ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ

ରଚନା ସମ୍ଭାର ୬

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ



ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ରଚନା ସମ୍ଭାର ୬
ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ

କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ
(୧୯୩୦ - ୧୯୯୭)

ସଂପାଦନା :
ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ସ୍ମୃତି ପରିଷଦ
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ରଚନା ସମ୍ଭାର ୬
ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ
ସଂପାଦକ : ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି
ସଂପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ : ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସ, ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର, ବିଜୟଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ୱାଇଁ
ବିରାଜମୋହନ ଦାସ, ଉଦୟନାଥ ସାହୁ ।
ପ୍ରକାଶକ : ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ସ୍ମୃତି ପରିଷଦ
C/o. ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖା, କଟକ ରୋଡ୍, (ଲକ୍ଷ୍ମୀସାଗର ଛକ)
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୬
ଅକ୍ଷର ସଜ୍ଜା, ପ୍ରଚ୍ଛଦ, ମୁଦ୍ରଣ :
କେଦାର ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ପ୍ରେସ୍
ବାୟାବାବା ମଠ ଲେନ୍, ଭୁବନେଶ୍ୱର -୨୨
ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ : ୨୦୦୩
ମୂଲ୍ୟ : ୧୨୦.୦୦ ଟଙ୍କା

Professor Krushna Charan Sahoo Rachana Sambhar 6
(Collected Works of Professor Krushna Charan Sahoo, Vol VI
Editor : Jatindra Mohan Mohanty
Editorial Board : Rajendra Prasad Das, Ms. Sanghamitra Mishra, Ms. Bijayalaxmi Swain, Biraj Mohan Das, Udayanath Sahoo.
Publisher : **Professor Krushna Charan Sahoo Smruti Parishad**
C/o. Subarnarekha
Cuttack Road, (Laxmisagar Chhak)
Bhubaneswar - 751006
DTP, Cover, Printing :
Kedar Printing Press
Bayababa Math Lane,
Bhubaneswar - 751022
1st Edition : 2003
Price : Rs. 120.00

ଉତ୍ସର୍ଗ

ପ୍ରଫେସର ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପ୍ରଧାନଙ୍କର ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ

ମୁଖବନ୍ଧ

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ ରଚନା ସମ୍ଭାର ୬ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ଆମେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ପାଞ୍ଚ ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରଫେସର ସାହୁଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ସଂକଳିତ କରି ପ୍ରକାଶ କରିଛୁ । ଏସବୁ ବାହାରେ ତାଙ୍କର ଆଉ କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ଅଛି ଯାହାକୁ କି ଆମେ ସୁବିଧା ସୁଯୋଗ ଦେଖି ପ୍ରକାଶ କରିବୁ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ସାହୁଙ୍କର ଆଲୋଚନା ବେଶ୍ ବ୍ୟାପକ, ଜ୍ଞାନଗର୍ଭକ ଓ ମୌଳିକତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ମନେହୁଏ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏତେ ବିସ୍ତାରିତ, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ସଂଗଠିତ ଆଲୋଚନା ଖୁବ୍ କ୍ୱଚିତ ଆଲୋଚକ କରିଛନ୍ତି । ସେ ନିଜର କାମ କରିବା ପାଇଁ ଯେ କେବଳ ଆଗ୍ରହୀ ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରି ପାରିଥିଲେ ତା ନୁହେଁ, ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ପରିଶ୍ରମ କରି ବହୁ ଅପ୍ରକାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି, ସେସବୁର ସଂପାଦନା କରି, ପ୍ରକାଶର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିଥିଲେ ବା ନିଜେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି ସଂପର୍କରେ ସେ ସଂପାଦନା କରି ନିଜେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ବଳରାମ ଦାସଙ୍କର **ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ** ଓ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର **ହରିବଂଶ** କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ସେ ବ୍ରହ୍ମପୁର ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ପୀତାମ୍ବର ଦାସଙ୍କର **ନୃସିଂହ ପୁରାଣକୁ** ସଂପାଦନା କରିଥିଲେ ଓ ବହୁବର୍ଷ ଲାଗି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କର **ଭାଗବତର** ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ସାରଳା **ମହାଭାରତର** ସଂପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟ ସେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର କଥା ସେ କାର୍ଯ୍ୟ ସେ ସମାପ୍ତ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କେବଳ ଦୁଇଟି ପର୍ବ, **ଆଦି** ଓ **ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣର** ଶୁଦ୍ଧ ସଂପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟ ସେ ସମାପ୍ତ କରିଥିଲେ ଓ ସେ ଉଭୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପ୍ରଫେସର ସାହୁଙ୍କର ଏ କାର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଅଚିନ୍ତନୀୟ ସେହିପରି ଅଭୂତପୂର୍ବ, କୁହାଯାଇପାରେ ପୃଥିବୀର ଇତିହାସରେ ବିରଳ । ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜର ଏକକ ଚେଷ୍ଟାରେ ୧୫ଶ ଓ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିପୁଳକାୟ ଗ୍ରନ୍ଥ **ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ହରିବଂଶ** ଓ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀର **ନୃସିଂହ ପୁରାଣର** ତାଳପତ୍ର ପୋଥି ସୂତ୍ରରୁ ଶୁଦ୍ଧ ସଂସ୍କରଣର ସଂପାଦନା କରିବା ଓ ଏ କାର୍ଯ୍ୟର ବ୍ୟାପକତା, ଗଭୀରତା, ମନନଶୀଳତା

ଓ ସମୟସାପେକ୍ଷତା ଯେ କେତେ ତାକୁ କଳ୍ପନା କରିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ନିଷ୍ଠା, ଏକାଗ୍ରତା ଓ ଜ୍ଞାନର ପରିସୀମା ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ । ଆମେ ଯେତେ ଯାହା କଲେ ବି ତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେବା ଅସମ୍ଭବ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଚିରନ୍ତନ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ମୌଳିକ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିଛି ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସଠିକ ଓ ସଂଗଠନିକ ଇତିହାସ ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ସାହୁଙ୍କର ଆଲୋଚନା ତାଙ୍କର ସଂପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁରୂପ ସେହିପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଯତ୍ନଶୀଳ ଓ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିବେଶକୁ ନୂତନ ନୂତନ ଅନୁଭବ ଓ ଚିନ୍ତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ କରିଛି । **ରଚନା ସମ୍ଭାର ୬ରୁ** ଆମେ ପ୍ରଫେସର ସାହୁଙ୍କର ଆଲୋଚନାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ କରୁଛୁ, ଯାହାକି ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ବିଶିଷ୍ଟ ଗଦ୍ୟ ରଚନା **ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି** ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଫେସର ସାହୁ ଏକାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ । ଆମେ ଏଠାରେ ସେ ସଂପାଦନା କରିଥିବା **ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିର** ଭୂମିକାକୁ ଗ୍ରନ୍ଥିତ କରୁଛୁ । ଆଶା, **ରଚନା ସମ୍ଭାର ୬** ପ୍ରଫେସର ସାହୁଙ୍କର ଅନୁରାଗୀ ପାଠକ ପାଠିକାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ବପରି ଆଗ୍ରହ ଓ ଉତ୍ସାହରେ ଗୃହୀତ ହେବ ।

ଯତୀନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ମହାନ୍ତି
ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣଚରଣ ସାହୁ
ସ୍ମୃତି ପରିଷଦ,
୧୦.୪.୨୦୦୩

ସୂଚୀ

୧

ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ । ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହା ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୁବର୍ଣ୍ଣଯୁଗ । ଶବ୍ଦର ଭାବଗର୍ଭିକତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ଭାଷାର ପ୍ରାଣ ହୋଇଛି ମାଦକତା । ଛନ୍ଦ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ନୃତ୍ୟ କରି ପାଠକକୁ ବିମୋହିତ କରିଛି । କାବ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, କୋଇଲି, ଚଉତିଶା, ପୋଇ ଓ ପଦାବଳୀରେ କବି ଲେଖନୀ ସାର୍ଥକ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଛି ସମୃଦ୍ଧ । ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାର ଜ୍ଞାନ, କର୍ମ, ଭକ୍ତି ଓ ଯୋଗକୁ ଗୃହର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଠେଲି ଦେଇ, ବୀର, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ ପ୍ରଭୃତି ରସକୁ ଆତ୍ମସାତ କରି ବୀରଦର୍ପରେ ରସିକା ନାୟିକାର ଯୌବନ ରାଜ୍ୟକୁ ଅଧିକାର କରି ରାଜପଥରେ ନିଶଙ୍କ ହୃଦୟରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଦୀର୍ଘକାଳର ଏହି ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ, ସମୂହ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହାକୁ ଚାରୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ।

(କ) ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ ଧାରା
(ଖ) ସଗୁଣ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ ଧାରା
(ଗ) ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟ ଧାରା
(ଘ) ରୀତି କାବ୍ୟ ଧାରା

(କ) ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ ଧାରା-

ସନ୍ଥ ସଂପ୍ରଦାୟର କବିମାନେ ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତଥା ପ୍ରଚାରକ । ସନ୍ଥ କବୀର ଏମାନଙ୍କର କେବଳ ଅଗ୍ରଣୀ ନୁହନ୍ତି ଶିରୋମଣି ମଧ୍ୟ । କବୀର ଜାତିରେ ଥିଲେ ଜୋଲ୍‌ହା, ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଏକ ଉପଜାତି । ଅଥଚ ସାଧନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଥିଲେ ଭାରତବର୍ଷରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମହାନ ପ୍ରଚାରକ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ । ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକ ଭାବେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କୁ ଦାୟୀ କରାଯାଏ । ସେମାନେ ହେଲେ ରାମାନନ୍ଦ ଓ କବୀର । ଏଥିପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପଂକ୍ତି ସାଧାରଣତଃ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଥାଏ ।

"ଭକ୍ତି ଦ୍ରାବିଡ଼ ଉପଜୀ, ଲାୟୋ ରାମାନନ୍ଦ ।
ପରଗଟ କୟା କବୀର ନେ ସପ୍ତଦ୍ୱୀପ ନବଖଣ୍ଡ ।"

ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପରମ ତେଜସ୍ୱୀ ମହାତ୍ମା ଥିଲେ । ସ୍ୱାମୀ ରାମାନୁଜଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶ୍ରୀ ସଂପ୍ରଦାୟର ଶିଷ୍ୟ ହେଲେ ବି ସେ ଭକ୍ତି ପଥ ସବୁ ଜାତି ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ । ଏହା ହିଁ ଥିଲା ତତ୍‌କାଳୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆବଶ୍ୟକତା । ଦେଶରେ ମୁସଲମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଯେ କେବଳ ବଳବତ୍ତର ଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ, ନୀଚ ଜାତିଙ୍କ ଉପରେ ସବର୍ଣ୍ଣ ହିନ୍ଦୁମାନେ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଅତ୍ୟାଚାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ଏହି ନୀଚ ଜାତିର ଲୋକେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ମୁସଲମାନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହାର ପ୍ରତିରୋଧ କରିବା ସେତେବେଳର ରାଜା, ମହାରାଜା ଏବଂ ତଥାକଥିତ ସମାଜପତିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ଏହି ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ହାତକୁ ନେଲେ । ନିଜେ ପଂକ୍ତିଛଡ଼ା ହେଲେ ବି ଶୂଦ୍ର ଓ ଶ୍ୱପଚଙ୍କୁ ଭକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ରୂପେ ଘୋଷଣା କଲେ । ପୁଣି ନିଜର ଶିଷ୍ୟ ଭାବେ ରୈଦାସ ଚମାର ଓ ସେନା ଭଣ୍ଡାରୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ଏହି ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ସେତେବେଳେର ଭାରତ ପାଇଁ କେତେ ମୂଲ୍ୟବାନ ତଥା ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା, ତାହା କଳନା କରିବା ଆଜି ସମ୍ଭବ ନ ହେଲେ ବି, ସାଧାରଣ ଜନତା ଏହାକୁ ଭଗବାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

କବୀର ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଠାରୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଦୀକ୍ଷା ନେଇ ନ ଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ରାମାନନ୍ଦ ଚମାର ଓ ଭଣ୍ଡାରୀ ପ୍ରଭୃତି ନୀଚ ଜାତିର ଲୋକଙ୍କୁ ବିଧିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଦୀକ୍ଷା ଦେଇ ନିଜର ଶିଷ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ସେତେବେଳେ କବୀରଙ୍କ ପରି ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଭାବନାର ଲୋକ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ସେ ଥିଲେ ମୁସଲମାନ । ଦେଶରେ ସେତେବେଳେ ମୁସଲମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଘୃଣା ଥିଲା । ଏପରିକି ମୁସଲମାନଙ୍କ ଛୁଆଁ କୂଅ ପାଣି ପିଇ ଗାଁକୁ ଗାଁ ମୁସଲମାନ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ, ପୁଣି ହିନ୍ଦୁ ଜାତିକୁ ଫେରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତର ବ୍ୟବସ୍ଥା ନ ଥିଲା । ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ କବୀର ବା କିପରି ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ ସାହସ କରନ୍ତେ ! ତେଣୁ କବୀର ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କଲେ, ମଣିକର୍ଣ୍ଣିକା ଘାଟରେ ଏକ ପାହାଚ ଉପରେ ରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ସ୍ନାନ ସାରି 'ରାମ' 'ରାମ' ଜପ କରି ଫେରୁଥିବା ବେଳେ ତାଙ୍କ ପାଦ କବୀରଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲା । କବୀର ପୁଲକିତ ହୋଇଗଲେ ଓ ସେହି ରାମନାମ ହେଲା ତାଙ୍କର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ।

କବୀର ଓ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସାକ୍ଷାତରେ 'ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟତା ହୁଏତ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ 'ସାରଳା ମହାଭାରତ' ଓ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ରେ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ମେଖଳା ବେଶ୍ୟାର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇଛି ପୁଣି ସେହି ପୁରାଣ-ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମଣିକର୍ଣ୍ଣିକା ଘାଟରେ । ପୁଣି ଥରେ ମଣିକର୍ଣ୍ଣିକାରେ ମେଖଳା ବେଶ୍ୟାର ସ୍ନାନ କରିବାର ଅଧିକାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି । ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ମୁଖରେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ମୀମାଂସା ଚାହିଁଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ତୀର୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚ ଓ ନୀଚ ଜାତିର ବିଚାର ନାହିଁ । ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସମସ୍ତେ ସମାନ । ମଣିକର୍ଣ୍ଣିକା ପୀଠର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଶିବ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଂଶୟ ନିବାରଣ କରି କହିଛନ୍ତି,

ଯେହା ଶୁଣି ଶ୍ରୀରାମକଇଂ ବୋଇଲେ ବିଶ୍ୱେଶ୍ୱର
ବାବୁ ଅବଶ୍ୟ ଲିଙ୍ଗେକ ହୋଅନ୍ତି ଯେ ଝାସଇ ତୀର୍ଥର
ତପୋଧନ ରୂପେ ଯେହୁ ତୀର୍ଥ କରନ୍ତି
ଦେବରାଜା ସମାନେ ସେ ଲିଙ୍ଗେକ ହୁଅନ୍ତି ।
ସୁଖଭୋଗ ବାଞ୍ଛି ଯେହୁ କରନ୍ତି ଯେ ସେବା
କଣକଟ୍ଟ ଭୋଗ ସେ ପାବନ୍ତି ପୁନର୍ଭବା ।
ଅକ୍ରିୟା ଅହଂଗୁଣେ ଯେ କରନ୍ତି ସ୍ନାହାନ
ଅବଶ୍ୟ ଲିଙ୍ଗେକ ସେ ହୋଅଇ ଶ୍ରୀରାମ ।

(ମହାଭାରତ, ବନ, ୧ମ ଖଣ୍ଡ, ପୃ-୧୧)

ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ସେଦିନର ଏହି ଐତିହାସିକ ମୀମାଂସା ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷରେ ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏବଂ ସାରଳା, ବଳରାମଙ୍କ ପରି ସଚେତନ କବିମାନେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କୁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରରେ ପୁଣି ମୁସଲମାନ କବୀରଙ୍କୁ ମେଖଳା ବେଶ୍ୟାରେ ପରିଣତ କରିଦେଇ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ନ୍ୟାୟକୁ ଦୃଢ଼ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଥିଲେ ।

କବୀର ଜାତିରେ ମୁସଲମାନ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ଧର୍ମରେ ଇସଲାମ ମାର୍ଗର ପ୍ରଭାବ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅନେକେ ହୁଏତ ଏଥିପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ତାଙ୍କ ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜାତିକୁ ଭକ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ତୁଚ୍ଛ କରି ଦେଇଥିଲେ । ସେ ଯେଉଁ ନିର୍ଗୁଣ ରାମଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ, ସେଥିରେ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ବା ପରାଭକ୍ତିର ସଂଯୋଗ ଥିଲା । ନିର୍ଗୁଣ ରାମରେ ସେ ନାରଦୀୟ ଭକ୍ତିର ଅଭିଳାଷ ରଖିଥିଲେ । କବୀର 'ବ୍ରହ୍ମ'ଙ୍କୁ 'ରାମ' ନାମ ଦେଇଥିଲେ । ଇସଲାମ

ଧର୍ମରେ ନିରାକାର ବା ଖୁଦାର ମାନ୍ୟତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ କବୀରଙ୍କ ରାମ ଖୁଦା ନୁହନ୍ତି, ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଉପନିଷଦଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମ । ତାଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମ ଖୁଦାଙ୍କ ପରି ସଂସାରର କଠୋର ଶାସକ ନୁହନ୍ତି, ସେ ପ୍ରତି ଘଟରେ ଅବସ୍ଥିତ, ସର୍ବବ୍ୟାପୀ, ଅବିନାଶୀ ଓ ପରମତତ୍ତ୍ୱ । ସେ ଭକ୍ତିର ଅଧୀନ । ଏହି ବ୍ରହ୍ମରେ ତେଜ ଥିଲା, ପ୍ରତାପ ନ ଥିଲା । ଇସଲାମ ଓ ସୁଫୀ ଦର୍ଶନ ଏକା କଥା ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନେ ସନ୍ଥ, ବୈଷ୍ଣବ ବା ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଲୋକଙ୍କ ପରି ସୁଫୀମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ଦେବା ପାଇଁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହେଉ ନ ଥିଲେ । ବରଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଇସଲାମର ଶତ୍ରୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ସୁଫୀ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଥିଲା ବେଦାନ୍ତର ମୁସଲମାନୀ ସଂସ୍କରଣ । ହଜରତ ମହମ୍ମଦ ପ୍ରଚାର କରିଥିବା ଇସଲାମ ଧର୍ମଠାରୁ ଏହା ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । 'ଅହଂ ବ୍ରହ୍ମସ୍ମି' ଓ 'ସୋଽହଂ' ଅନୁଭବ କରୁଥିବା ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ ଭକ୍ତଙ୍କ ପରି ଏମାନେ 'ଅନଲହକ' ଉଚ୍ଚାରଣରେ ସେହି ଅଦ୍ୱୈତ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ହିଁ ସ୍ମରଣ କରୁଥିଲେ ।

କବୀର ଯେତେବେଳେ ଏ ଦେଶରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ସେତେବେଳେ ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ଆସନ୍ନପୂର୍ବ କାଳର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁଇଟି ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏକ ହେଲା ଗୋରଖପନ୍ଥ ଓ ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ଭକ୍ତିଧାରା । ସାଧାରଣ ଜନତା ଉପରେ ଗୋରଖପନ୍ଥୀୟ ସିଦ୍ଧ ଓ ଯୋଗୀମାନଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ଥିଲା । ନିର୍ଗୁଣ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହି ମତରେ ହଠଯୋଗ, ସିଦ୍ଧି ଚମତ୍କାର, କାୟା ଶୁଦ୍ଧି ପାଇଁ କଠିନ ସାଧନାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଥିଲା । ଅଥଚ ଭକ୍ତି ନ ଥିଲା । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନାରଦ, ଜୟଦେବ, ନାମଦେବ, ତ୍ରିଲୋଚନ ଓ ରାମାନନ୍ଦ ଯେଉଁ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ, ତାହା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆଲୱାର ସନ୍ଥମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବାଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରି ସାରିଥିଲେ । କବୀର ଉଭୟ ମାର୍ଗକୁ ଦେଖି ପରୀକ୍ଷା କଲେ । ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମର ଅଭାବ ଦେଖି ସେ ଏଥିରୁ ଅଲଗା ହୋଇଗଲେ, ଏବଂ କହିଲେ-ପ୍ରେମ ଓ ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଭେଦ ନାହିଁ ଯେପରି ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଧୂପ ।

ପ୍ରେମ ଓ ହରିଙ୍କୁ ଏକ କରିଦେବା ପରେ କବୀର ନିର୍ଗୁଣ ଓ ନିରାକାର ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ଅର୍ପଣ କଲେ ତାହା ପ୍ରଥମେ ଦାସ୍ୟ ଭାବରେ ଏବଂ ପରେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଭାବରେ ଅର୍ପିତ ହେଲା । ଏହାହିଁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ମୂଳ ଲକ୍ଷଣ । ଭକ୍ତକୁ ନିଜ

ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରିୟାଭାବ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିଧାରାର ପରକୀୟା ବା ରାଧା ଭାବରେ ନୁହେଁ, ସତୀ ପତ୍ନୀ ପରି ଏକନିଷ୍ଠ ହୋଇ ପତିକୁ ପ୍ରେମ ଅର୍ପଣ କରାଯାଏ । କବୀର ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସହ ପ୍ରେମା ଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ, ତାହା ଗୋରଖପନ୍ଥରେ ନ ଥିଲା କି ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଠାରେ ବି ନ ଥିଲା । ତେବେ ବି ଭାରତର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସନ୍ଥ ଏହାକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କବୀରଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ କରି ହିନ୍ଦୀ ଜଗତରେ ରୈଦାସ, ନାନକ, ଦାଦୁ, ସୁନ୍ଦର ଦାସ ଓ ଦରିୟା ସାହେବ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହେଲା ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବୀରସିଂହ, ବଳରାମ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଅଚ୍ୟୁତ, ଅନନ୍ତ, ଯଶୋବନ୍ତ, ଭଉଁରୀ ଦାସ, ଦ୍ୱାରକା ଦାସ, ସାଧୁ ଦାସ, ଚୈତନ୍ୟ ଦାସ, ଦେବାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ହାଡ଼ି ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲେ ।

ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ଗୋରଖନାଥ ବା କେବଳ ରାମାନନ୍ଦ ବା କେବଳ ଉପନିଷଦର କଥା କହିଦେଲେ, ଏହାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ମିଳେ ନାହିଁ । ଉପନିଷଦ ଯୁଗରୁ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେତେ ପ୍ରକାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତନ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ସନ୍ଥମାନେ ଥିଲେ ସେ ସବୁର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ବାଣୀରେ ଉପନିଷଦର ବ୍ରହ୍ମ, ଜୀବ, ଜଗତ ଓ ମାୟା ଓ ଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତ ଦର୍ଶନର ବିବର୍ତ୍ତ ଭାବନା, ପ୍ରତିବିମ୍ବଭାବନା ଓ ପ୍ରଣବ ଭାବନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଶଙ୍କରଙ୍କ ପରି ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଜୀବକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମଠାରୁ ଏହାର ବିୟୋଗ ହେଉଥିଲା କେବଳ ମାୟା ଅଥବା ଅବିଦ୍ୟା ଜନିତ ଉପାଧି ଦ୍ୱାରା । ବୌଦ୍ଧଙ୍କଠାରୁ ଏମାନେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଦୁଃଖବାଦ ଓ ଶୂନ୍ୟବାଦର କଳ୍ପନା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବଜ୍ରଯାନର ତାନ୍ତ୍ରିକ ସାଧନା, ସିଦ୍ଧମାନଙ୍କର ଗୁହ୍ୟୋକ୍ତି ଓ ଓଲଟ ସାଧନାର ପରମ୍ପରା ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଯୋଗ ତଥା କାୟା ସାଧନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସମାହିତ ହୋଇଥିଲା ।

ସନ୍ଥ କବିମାନେ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ବୈଦିକ ପରମ୍ପରାର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ନିଗମ, ଆଗମ ଓ ପୁରାଣର ନିନ୍ଦା କଲେ । ଯେଉଁଠି ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ବାହ୍ୟାଚାର ଥିଲା, ସେ ସବୁର ଆଲୋଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଟୁ ଶବ୍ଦରେ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସବୁ ଗୁଣ ଯୋଗୁଁ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ନୈଷ୍ଠିକ ଲୋକେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଦର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା କରୁ ନଥିଲେ ହେଁ, ସାଧାରଣ ଜନତା ସେମାନଙ୍କ ବାଣୀରୁ ଅଭୟ ତଥା ଆନନ୍ଦ ପାଉଥିଲେ ।

ସନ୍ଥକବି ତଥା ନିର୍ଗୁଣ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନେ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ହେଉ ବା ଅତୀତ କାଳରୁ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ରହ୍ମ ସାଧନାର ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ହେଉ ଯେଉଁ ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତିଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ, ସେଥିରେ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧- ଏହି ସାଧକମାନେ ଯେଉଁ ବ୍ରହ୍ମରୂପର ପରିକଳ୍ପନା କଲେ ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ନିର୍ଗୁଣ ନ ଥିଲା । ନିର୍ଗୁଣ ଓ ସଗୁଣ ସୀମାର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଅନାଦି, ଅନନ୍ତ, ଅନାମ ଓ ଅଜ୍ଞାତ, ପୁଣି ସର୍ବ ଘଟ ବ୍ୟାପୀ, ସର୍ବବ୍ୟାପକ, ପରମ ତତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା ।

୨ - ନାମ ଜପ ଉପରେ ଏମାନେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେହେଁ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ ଠାରୁ ଏହା ଭିନ୍ନ ଥିଲା ।

୩ - ଆଡ଼ମ୍ବରହୀନ ମାନସିକ ଭକ୍ତି ଉପରେ ଏମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥା ଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ନବଧା ଭକ୍ତିକୁ ଏମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ଆନନ୍ଦ ଓ ଶାନ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ଶୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତଃକରଣର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭକ୍ତି ।

୪ - ବୈଦିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଭାଙ୍ଗି କର୍ମକାଣ୍ଡର ଜଞ୍ଜାଳରୁ ଜନତାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ସାଧନାମାର୍ଗକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବ୍ୟାବହାରିକ ଓ ସରଳ ସ୍ୱରୂପ ଦେବାରେ ସେମାନଙ୍କର ସାର୍ଥକତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥିଲା ।

୫ - ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତମାନେ ସମସ୍ତ ମାନବ ଜାତିକୁ ସମାନ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଏଥିରେ ଦେଶ, ଜାତି, ଧର୍ମ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ସାଧନା ମାର୍ଗ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଏହା ଏକ ବିଶ୍ୱବ୍ୟାପୀ ଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ଏମାନେ ଭକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନ ଥିଲେ ।

ସନ୍ଥ କବିମାନେ ସହଜ ସାଧନା, ମାନସିକ ଭକ୍ତି, ଜାତି ଭେଦର ଅସାରତା, କ୍ରିୟା, କର୍ମ ତଥା ଆଡ଼ମ୍ବରର ବିନାଶ କରି ଜାତି ସମ୍ମୁଖରେ ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଓ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଧର୍ମର ପ୍ରଚଳନ କଲେ, ତାହା ସେମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରଖି ସବୁ ଜାତିର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲା । ଏକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଥିଲା ଏକ ବିଶ୍ୱ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ । ଏହି ସାଧକମାନେ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ ଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ହୃଦୟର ପବିତ୍ରତା । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ

ବାଣୀରେ ଥିଲା. ''ଯେତେବେଳେ ହୃଦୟରୁ ସମସ୍ତ ବାସନା, କାମନା, ଇଚ୍ଛା ଓ ଦ୍ୱେଷ ଦୂର ହୋଇଯିବ, ସେତେବେଳେ ଭକ୍ତର ହୃଦୟ ଏକ ଅପୂର୍ବ ପବିତ୍ରତା ତଥା ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନାରେ ପୁଲକିତ ହୋଇଯିବ ।'' କିନ୍ତୁ ଏହି ଅବସ୍ଥା ଆସେ କେବଳ ସଦ୍‌ଗୁରୁଙ୍କ ଦୟାରୁ । କାରଣ ଏହି ସଦ୍‌ଗୁରୁ ହିଁ ଜ୍ଞାନଚକ୍ଷୁର ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଭକ୍ତକୁ ଭକ୍ତି ଓ ମୁକ୍ତିର ଅଧିକାର ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଗୁରୁ ସ୍ୱୟଂ ଗୋବିନ୍ଦ ବା ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ପରି ମାନ୍ୟ ।

ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦାର୍ଶନିକତା ଓ ସାଧନା ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକ ବିଚାର ଧାରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁଣି ଏହାକୁ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ୧ - ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ, ୨ - ଭେଦାଭେଦବାଦୀ । ଅଦୈତବାଦୀମାନେ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାକୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ବେଳେ ଭେଦାଭେଦବାଦୀମାନେ ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ ଓ ବଡ଼ର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖୁଥିଲେ । ସେହିପରି ସାଧନ ପ୍ରଣାଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ସାଧକ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଯୋଗ ସାଧନା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବା ବେଳେ କେତେକ ଅନ୍ତଃକରଣର ଶୁଦ୍ଧତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିଲେ । ଯୋଗ ସାଧନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ସନ୍ଥମାନେ ସୋଽହଂ, ହଂସ, ଇଅଂଳା, ପିଅଂଳା, ସୁଷୁମ୍ନା ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଥିବା ବେଳେ ହଠ ଯୋଗୀ ସାଧନାର କଷ୍ଟମୟ ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଏହାର ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ତଃକରଣ ଶୁଦ୍ଧତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ସନ୍ଥମାନେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ସାଧନାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଯୋଗ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଶେଷ କରି ଅନୁଭବ ସମର୍ଥିତ ଥିଲା ।

ଆଦି ସନ୍ଥ ସାଧକମାନେ ନିରାକାର ବ୍ରହ୍ମର ଉପାସକ ଥିଲେ । ବୈଦିକ ପରମ୍ପରା, ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜା, ଅବତାର ବାଦ ଓ ବାହ୍ୟାଚାରର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ବାହାରୁ ସେମାନେ ସଗୁଣ ଉପାସକ ଭକ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଣା ଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଉଭୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ସମାନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା । ସେ ସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ ହେଲା- (୧) ଗୁରୁଭକ୍ତି, (୨) ସନ୍ଥ ମହିମା, (୩) ମାୟାର ନିନ୍ଦା, (୪) ନାରୀମାନଙ୍କ କାମିନୀ ରୂପପ୍ରତି ଘୃଣା, (୫) ନାମ ସ୍ମରଣ, (୬) ସଂସାରର ଅଳୀକତା, (୭) ଆତ୍ମ ଜ୍ଞାନର ମହତ୍ତ୍ୱ, (୮) ଭକ୍ତି ମାର୍ଗର ସରଳତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ, (୯)

ସଦାଚାରର ଆବଶ୍ୟକତା, (୧୦) ଅହିଂସା ବା ଜୀବେ ଦୟା, ଓ (୧୧) ସମସ୍ତ ମାନବ ଜାତିର ସମାନତା ଇତ୍ୟାଦି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଏହି ସବୁ ସମାନତା ଏତେ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ପରସ୍ପରକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଯେ ସନ୍ଥ ଓ ଭକ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବା ସହଜ ହେଲା ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ସନ୍ଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କବି ଭାବେ କାହାରିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ବୌଦ୍ଧ ବୀରସିଂହଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସଗୁଣ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ବଳରାମ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଅନନ୍ତ, ଅଚ୍ୟୁତ ଓ ଯଶୋବନ୍ତଙ୍କ ପରି କବିମାନେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିରାକାର ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ, ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ଓ ନିର୍ଗୁଣ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଶଂସା କରିଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବୈଦିକ ଭାବନା, ଅବତାର ବାଦ, ସଗୁଣ ଓ ସାକାର ଭଗବାନ ପୁଣି ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା ପ୍ରତି ଆଦର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଅବତାର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ବଳରମ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ଉତ୍ତରାକାଣ୍ଡରେ ସେ ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମର ଉପାସନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ସନ୍ଥମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ସନ୍ଥଠାରେ ଯେଉଁସବୁ ଗୁଣର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବୈଷ୍ଣବ ଲକ୍ଷଣ ଠାରୁ କୌଣସି ଭାବେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ ।

ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବଙ୍କ ପରି ସେମାନେ ଶେଷକୁ ମାଳାତିଳକ ଧାରଣ କରି ନିଜ ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଗଲେ । ମଧ୍ୟ କାଳର ସନ୍ଥ କବିମାନେ କୌଣସି ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲେ ବା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମତର କୌଣସି ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ନ ଥିଲେ । କେତେକ ପଞ୍ଚ ସଖାଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଲୁକ୍କାୟିତ ରଖି ପୂର୍ବ ମତକୁ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ଧର୍ମର ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରଚାର ହେତୁ ସେମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ସୀମିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଏବଂ ସମାଜରୁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସ ପାଇ ଯାଇଥିଲା । ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ନ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟକର ହୋଇ ଯାଇଥାନ୍ତା । ତେବେ ସହଜ, ସରଳ ଅଥଚ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ସେମାନେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରି ଗଲେ, ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଚିର ସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିବାରେ ସହାୟକ ହେଲା ।

ନିର୍ଗୁଣ ମାର୍ଗର କବିମାନଙ୍କ ବାଣୀରେ ସମାଜ ପାଇଁ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଭକ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସନ୍ଦେଶ ଥିଲା । ଧର୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତାର

ଘୋର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । ମାନବବାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଥିଲା ସେମାଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଅପେକ୍ଷା ସେମାନେ ସମାଜରୁ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ସବୁକୁ ଦୂର କରିବାର ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲେ । ମିଥ୍ୟା ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ବିତୃଷ୍ଣା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକେଶ୍ୱରବାଦର ସମର୍ଥକ ଥିଲେ ବି ନିର୍ଗୁଣ ନିରାକାର ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜ ହୃଦୟର ଭକ୍ତି ନିବେଦନ କରୁଥିଲେ । ଭକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନେ କର୍ମକାଣ୍ଡ ରହିତ ନିଷ୍ଠା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିଲେ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଉପରେ ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ ରଖୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଭୀକ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ଥିଲେ । କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରୁ ନ ଥିଲେ ହେଁ, ଜୀବନର ଅନୁଭୂତ ସତ୍ୟକୁ ସେମାନେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ କବି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ମିଳିଥିଲା ଏବଂ ସେମାନେ ଜନତାର ଅତି ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସେମାନେ ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗୀୟ ଲୋକଙ୍କ ସହ ଅଧିକ ସମ୍ପର୍କ ରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ ହେଁ, ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣର ପବିତ୍ରତା ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କର ବାଣୀ ଉଚ୍ଚବର୍ଗୀୟ ଲୋକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ପରମ୍ପରାଗତ ରଢ଼ୀବାଦିତା ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ସେମାନେ ଯେଉଁ ବୈଚାରିକ କ୍ରାନ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତାହାହିଁ ସେମାନଙ୍କ ବାଣୀକୁ ବେଦ ପରି ସମ୍ମାନ ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ଲୋକେ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ବିଚାର ବିମର୍ଷରେ ସନ୍ଥମାନଙ୍କ ବାଣୀକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

(ଖ) ସଗୁଣ ଭକ୍ତିକାବ୍ୟ ଧାରା

ପଞ୍ଚସଖାମାନେ ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏଗାର ଅକ୍ଷରିଆ ଦୋହା ଛନ୍ଦରେ ଗୀତା ଓ ସଂହିତା ରଚନା କରି ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତି-ଭାବନାର ପ୍ରଚାର କରୁଥିବାବେଳେ ଦେଶର ରାଜନୈତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅଭିନବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଧାର୍ମିକ ପରିବେଶକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଦେଲା । ମୁସଲମାନ ମାନେ ଭାରତବର୍ଷର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ସାରିଥିଲେ । ତେବେ ବି ନୂଆ ନୂଆ ମୁସଲମାନ ଜାତିର ଲୋକେ ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଦିଗରୁ ଭାରତ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ ଜାରୀ ରଖିଥିଲେ । ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା ଓ ସେମାନେ କ୍ରମଶଃ ଭାରତରେ ସେମାନଙ୍କର ଆଧିପତ୍ୟ ଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ବଙ୍ଗଳା ଓ

ବିହାରରେ ମୁସଲମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପରିସ୍ଥିତି କିଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା । ଏହି ଦେଶର ରାଜାମାନେ ଗଙ୍ଗ ବଂଶ ସମୟରୁ ଉତ୍ତର ଅପେକ୍ଷା ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳ ସହ ବିଶେଷ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅଭିଯାନ ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷୀଣାଞ୍ଚଳର ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଶେଷକରି ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ସେତେବେଳେ ଦକ୍ଷିଣରେ ବି ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନେ ଥିଲେ । ବୀଜାପୁର, ଗୋଲକୁଣ୍ଡା ଓ ଅହମଦନଗରରେ ଛୋଟ ଛୋଟ ମୁସଲମାନ ରାଜ୍ୟ ଥିଲା । ପ୍ରତାପଶାଳୀ ବାହାମନି ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ବି ଥିଲା । ଏହି ବହମନ-ବଂଶର ପ୍ରଥମ ମୁସଲମାନ ଶାସକ ହସନ ଗଙ୍ଗୁ ନାମକ୍ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବକ ନିଜ ନାମ 'ଗଙ୍ଗୁ ବିରହମନ' ଯୋଗ କଲା । ଏହି 'ବିରହମନ' ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ 'ବହମନ' ହୋଇ ଗଲା । ଏହି ବଂଶର ଫିରୋଜଶାହ ବହମନୀଙ୍କର ଦୁଇଟି ହିନ୍ଦୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହେଲେ ବିଜୟଜଗର ରାଜା ଦେବରାୟ (ପ୍ରଥମ)ଙ୍କର ପୁତ୍ରୀ । ବୀଜାପୁରର ୟୁସୁଫ୍ ଆଦିଲ ଶାହ ମଧ୍ୟ ମରହଟ୍ଟା ସର୍ଦ୍ଦାର ମୁକୁନ୍ଦ ରାଓଙ୍କ ଭଉଣୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ଏହି ଦମ୍ପତ୍ତି ଜାତ କନ୍ୟାମାନେ ପ୍ରତିବେଶୀ ଶାହୀ ପରିବାରରେ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଚାନ୍ଦ ବିବୀ ସେହି ପରିବାରର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀଣୀ । ଏହିସବୁ ପାରିବାରିକ ସଂପର୍କ ବ୍ୟତୀତ, ହିନ୍ଦୁରୁ ମୁସଲମାନ ହୋଇଥିବା ଲୋକେ ମନ୍ତ୍ରୀ, ସରଦାର ବା ରାଜା ହୋଇଯିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ସହ ବିବାହ ସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁମାନେ ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ଭାବେ ନିଯୁକ୍ତି ପାଉଥିଲେ । ଗୋଲକୁଣ୍ଡାର କୁତୁବସାହୀ ରାଜାମାନେ ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ତ୍ରୀ ରଖୁଥିଲେ । ଏହିପରି ବୀଜାପୁରର ୟୁସୁଫ୍ ଆଦିଲ୍ ଶାହ, ଇବ୍ରାହିମ ଆଦିଲ ଶାହ କେବଳ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ ଉଚ୍ଚ ପଦ ଦେଉ ନ ଥିଲେ, ଇବ୍ରାହିମ୍ ହିନ୍ଦୁ ପ୍ରଜାଙ୍କ ପ୍ରତି ଉଦାର ଭାବନା ପୋଷଣ କରୁଥିବାରୁ ମୁସଲମାନ ପ୍ରଜାମାନେ ତାଙ୍କୁ 'ଜଗଦ୍‌ଗୁରୁ' କହୁଥିଲେ । ଦକ୍ଷିଣର ମୁସଲମାନମାନେ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ସହ ସୁସଂପର୍କ ରକ୍ଷା କରୁଥିବା ବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ଗଜପତି ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁ । ଏହିପରି ଭାବେ ଦକ୍ଷିଣ, ପଶ୍ଚିମ ଓ ଉତ୍ତରର ଶାସକ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଶତ୍ରୁ । ବାହାରେ ଶତ୍ରୁ ଓ ଭିତରର ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ପ୍ରତାପରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଅସ୍ଥିର ଥିଲେ । ଏତିକିବେଳେ ଅପରାଜିତ ଗଜପତି ସେନା ବିଜୟନଗରର ଅଶ୍ୱପତିଙ୍କ ନିକଟରେ ପରାସ୍ତ ହୋଇ ଫେରିଆସିଲେ । ରାଜମାତା ଓ ରାଜକୁମାର ବିଜୟନଗରରେ ବନ୍ଦୀ ହେଲେ । ପରାଜୟର ଗ୍ଲାନିରେ ରାଜକୁମାର ବୀରଭଦ୍ର ଆତ୍ମହତ୍ୟା

କଲେ । ସନ୍ଧି ସ୍ୱାକ୍ଷରିତ ହେଲା । ସନ୍ଧିର ସର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ରାଜକୁମାରୀ ବିଦୂଷୀ ଜଗନ୍ମୋହିନୀ ନିଜର ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ବିଜୟନଗରର ରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ ।

ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳରେ ଏହି ସବୁ ଅଘଟଣ ଘଟୁଥିବାବେଳେ ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳରୁ ବଙ୍ଗଳାରୁ ମୁସଲମାନ ନବାବ ନିରଙ୍କୁଶ ମତ୍ତଗଜ ପରି ଉତ୍କଳର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅପର ପ୍ରାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଅର୍ଥାତ୍ ଜଳେଶ୍ୱର, ବାଲେଶ୍ୱର, ଯାଜପୁର ଓ କଟକ ଅତିକ୍ରମ କରି ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ର ପୁରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିଗଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଗଜପତି ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିରେ ସନ୍ଧି ସ୍ଥାପନ କରି ରାଜଧାନୀକୁ ଫେରି ଆସିଲେ । ମୁସଲମାନ ନବାବଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରବେଶ ଘଟଣାର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ମିଳୁ ନ ଥିଲେହେଁ ଏଥିରୁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଅସ୍ଥିରତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ଦେଶର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସୁଦୃଢ଼ ଦୁର୍ଗସବୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାମରିକ ଦୁର୍ଗ ଉଲ୍ଲିଖିତ ସ୍ଥାନ ମାନଙ୍କରେ ଥିବା ଜଣାଯାଏ । ନିଜେ ଗଜପତି ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳକୁ ଯୁଦ୍ଧ ଯାତ୍ରା କରିବାକୁ ଯିବାବେଳେ ଦୁର୍ଗସବୁର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ସୁଦକ୍ଷ ଦୁର୍ଗପତିମାନଙ୍କୁ ଆଦେଶ ଦେଇଯାଇଥିବେ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଶାର ମେରୁଦଣ୍ଡ ଉପର ଦେଇ ମୁସଲମାନ ସେନାର ଅବାଧ ଅଭିଯାନ ଓଡ଼ିଶାର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦୁର୍ବଳତାର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରେ । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଦୁର୍ବଳ ତଥା ଅସ୍ଥିର ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସେତେବେଳେ ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତାପ ନ ଥିଲା କି ରୁଦ୍ରତା ମଧ୍ୟ ନଥିଲା । ଜାତି ମଧ୍ୟ ପରାଜିତ ମନୋଭାବ ନେଇ ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲା । ଏହା କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ନ ଥିଲା । ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷରେ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କେତେକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ହିନ୍ଦୁରାଜ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁଠାରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନଙ୍କର ବିଜୟ ଧ୍ୱଜା ଉଡୁଥିଲା । ମୁସଲମାନ ନବାବମାନଙ୍କ ଅତ୍ୟଧିକ ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳରେ ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷର ହିନ୍ଦୁ ଜନତା ଆର୍ତ୍ତ ସ୍ୱରରେ ଚିତ୍କାର କରିବାକୁ ଲାଗିଥିଲେ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଗାଁକୁ ଗାଁ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ସମସ୍ତଙ୍କ କଣ୍ଠରେ 'ନିରାଶ୍ରୟୋ ଜଗଦୀଶ ଭରସା' ଏହି ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଉଥିଲା । ଯେଉଁ ସତୀମାନଙ୍କର ସତୀତ୍ୱର ମହିମା ବଳରେ ହିନ୍ଦୁ ବୀରମାନେ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରୁଥିଲେ, ଯେଉଁ ସତୀ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ଏକରାତି ସାତ ରାତିରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା, ସେହି ସତୀମାନଙ୍କୁ ଗୃହ କୋଣରୁ ବାହାରକୁ ଟାଣିଆଣି

ମୁସଲମାନମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସତୀତ୍ଵ ନଷ୍ଟ କଲେ । ଅଥଚ ସେମାନେ ବିନଷ୍ଟ ହେଲେ ନାହିଁ କି ସେମାନଙ୍କର ଶକ୍ତିର ଅପଚୟ ମଧ୍ୟ ହେଲାନାହିଁ । ବରଂ ସେମାନେ ଦିନକୁ ଦିନ ଅଧିକ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ହୋଇ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମନ୍ଦିରକୁ ଆହୁରି ଉତ୍ସାହ ସହକାରେ ଧ୍ୱଂସ କରିବାକୁ ଲାଗିଗଲେ । ଯେଉଁ ଦୁର୍ଗାଦେବୀ ସମସ୍ତ ଦେବତାଙ୍କ ଶକ୍ତିରେ ଶକ୍ତିମତୀ ହୋଇ ମହିଷାସୁର ପରି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଦାନବକୁ ସଂହାର କରି ପାରିଥିଲେ ସେହି ଦୁର୍ଗାଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ମଣିଷରୂପୀ ମୁସଲମାନ ହାତରେ ଖଣ୍ଡ ବିଖଣ୍ଡିତ ହେଲା । ଭାରତର ସବୁ ଶକ୍ତି ପୀଠରେ ମୁସଲମାନ ହେଲେ ଶାସକ । ଦେବୀ ମନ୍ଦିର ସବୁ ମସଜିଦ୍‌ରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଅଥଚ ସେହି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଦୁର୍ଗାଦେବୀ ନିଜର ଦୁର୍ଗତିକୁ ମଧ୍ୟ ଦୂର କରିପାରି ନ ଥିଲେ । କେବଳ ଦୁର୍ଗାଦେବୀ ନୁହଁନ୍ତି, ହିନ୍ଦୁ ଜଗତରେ ସବୁ ବଳଶାଳୀ ଦେବତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେହି ଦଶା ଭୋଗିବାକୁ ହେଲା । ମନ୍ଦିର ପରେ ମନ୍ଦିର ଧ୍ୱଂସ ହେଲା । ମୂର୍ତ୍ତି ପରେ ମୂର୍ତ୍ତି ଭାଙ୍ଗିଲା । ଜଗନ୍ନାଥ ଯାଇ ମୋଗଲ ଦରବାରର ପାହାଚରେ ପଡ଼ି ମୁସଲମାନଙ୍କ ପାଦରଜ ସ୍ପର୍ଶ କଲେ । ଅଥଚ ହିନ୍ଦୁ ଜାତିକୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ଦେବୀ ବା ଦେବତା ସହାୟକ ହେଲେ ନାହିଁ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାରରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ପୂରିଗଲା । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଏହି ଚରମ ସଙ୍କଟ କାଳରେ ନିଃସହାୟ ଜନ ସମୁଦାୟକୁ ସେତେବେଳର ସାଧୁମାନେ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଉପଦେଶ ଦେଲେ - 'ବୋଲ ହରି ହରିବୋଲ' । ସନ୍ଥ ମାନେ କହିଲେ, ନାମ ଜପକର, କିନ୍ତୁ 'ମୁହଁ ନ ଖୋଲି ଅନ୍ତର ଭିତରେ ।' ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିଲେ ଯେତେବେଳେ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ପରି ମହା ମହା ଦ୍ରୁମ ସବୁ ମୁସଲମାନ ସେନାଙ୍କ ପ୍ରବଳ ଅଶୀଘାତରେ ଟଳି ପଡ଼ିଲେ ସେତେବେଳେ ତରୁ ପରି ବିନମ୍ର ହୋଇ ସବୁ ଆକ୍ରମଣକୁ ସହିଯିବା ହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ପ୍ରତି ଆକ୍ରମଣ ନ କରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିଦେବା ହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ବର୍ବର ମୁସଲମାନ ସେନାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅଶୀଧାର ଚାରିପଟୁ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲା ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ ଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଧନ-ଦୌଲତ, କାମିନୀ-କାଞ୍ଚନର କାମନା କରିବା ଥିଲା କେବଳ ଅଳୀକ କଳ୍ପନା ।

ଦେଶର ଏହି ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ସମୟରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହିଁ (୧୫୧୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଉପନୀତ ହେଲେ । ସେ

ଆସିଥିଲେ ମୁସଲମାନ କବଳିତ ବଙ୍ଗ ରାଜ୍ୟରୁ । ସେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଥିଲେ ମୁସଲମାନ ଅତ୍ୟାଚାରର ମର୍ମନ୍ତୁଦ କାହାଣୀ । ଏହି ଅଙ୍ଗଲିଭା ଅନୁଭୂତି ତାଙ୍କୁ କେବଳ ବିନମ୍ର, ସହିଷ୍ଣୁ ଓ ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣର ଭାବ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ନ ଥିଲା ବରଂ ତାଙ୍କୁ ରାଧା ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କର ସେବା କରିବା ପାଇଁ ବିହ୍ୱଳ କରିଥିଲା । ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ହାତରେ ବାରମ୍ବାର ପରାସ୍ତ ହେବା ଦିନଠାରୁ ଧର୍ମ ଓ ସମାଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ କ୍ରାନ୍ତି ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲା, ଏହାର ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ ଥିଲା ବିଜୟୀ ଜାତିକୁ ଆପଣାର କରିବା ମନୋଭାବ । ଇସଲାମର ସୁଫୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ସନ୍ଥ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ମିଳିତ ଭାବେ ଏହି ପ୍ରେମ ଭାବର ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ ବା ପ୍ରେମ ବଳରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ନିଜର କରିବାର ମନୋଭାବ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ହୁଏତ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ କରି ନ ଥିଲେ । ରାମଧାରୀ ସିଂ ଦିନକରଙ୍କ ମତରେ ଗୀତାରେ ଏହି ଭାବର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୋଇଥିଲା । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆଲୱାର ସନ୍ଥମାନେ ଏହାକୁ ପଲ୍ଲବିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରାମାନୁଜ, ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ, ନିମ୍ବାର୍କ ପ୍ରଭୃତି ବୈଷ୍ଣବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏହାକୁ ସମସ୍ତ ଦେଶରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ପୁରୀକୁ ଭକ୍ତି ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟକେନ୍ଦ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ପରେ ଏଥିରେ ଏକ ନବଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ।

ପ୍ରେମବଳରେ କେବଳ ଭଗବାନ ନୁହନ୍ତି ବିଧର୍ମୀ ଶତ୍ରୁ ମଧ୍ୟ ହେବେ ଆପଣାର । ଯେତେ ଦୂର ଜଣାଯାଏ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ହିଁ ଥିଲେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ତଥା ମହାନ୍ ପ୍ରଚାରକ । ସେ ଶୂଦ୍ରମାନଙ୍କୁ ଭକ୍ତିମାର୍ଗରେ ଦୀକ୍ଷିତ କଲେ । ବିଧର୍ମୀ କବୀର ମଧ୍ୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କୁ ନିଜର ଗୁରୁ ରୂପେ ଘୋଷଣା କଲେ ଏବଂ ଜାତିରେ ଯବନ ହେଲେ ବି ସେ ହେଲେ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭକ୍ତ । ଭକ୍ତି ମାର୍ଗରେ ସବୁ ଜାତି ଲୋକଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର ଥିବା ଗୀତାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । କେବଳ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟମାନେ ନୁହନ୍ତି କୁକୁର ଓ ଚଣ୍ଡାଳଙ୍କୁ ସମଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଥିବା ଲୋକଙ୍କୁ ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତ ପଣ୍ଡିତ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଏସବୁ ଥିଲେ ବି ବ୍ୟବହାରରେ ଲୋକେ ଜାତିଭେଦ ନିୟମକୁ ଅତି କଠୋର ଭାବେ ପାଳନ କରୁଥିଲେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ହୀନ ଦୃଷ୍ଟିରେ

ଦେଖିବା ହିଁ ଥିଲା ହିନ୍ଦୁ ଜାତିର ଆଚାରଗତ ଆଦର୍ଶ । ଅନ୍ତ୍ୟଜ ଜାତିର ଲୋକେ ଉଚ୍ଚ ଜାତୀୟ ଲୋକଙ୍କ ଗ୍ରାମ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାବେଳେ ବାଉଁଶରେ ଠକ୍ ଠକ୍ ଶବ୍ଦ କରି ଆସୁଥିଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ କେବଳ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରଚାର ଯୋଗୁଁ ହରିଭକ୍ତଙ୍କ ନିକଟରେ ଜାତି ଭେଦର ନିୟମ ଶିଥିଳ ହୋଇଗଲା । ଦେଶରେ ଏକ ନୂଆ ପ୍ରବଚନର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା-

ବାରଜାତି ତେର ଗୋଲା

ବଇଷ୍ଣବ ହେଲେ ସବୁ ଗଲା ।

ହିନ୍ଦୀରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରବଚନ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ-

ଜାତି ପାନ୍ତି ପୁଛେ ନୈକୋଇ

ହରିକୋ ଭଜେ ସେ ହରିକା ହୋଇ ।

ଜାତିଭେଦରେ କେବଳ ଯେ ଶିଥିଳତା ଆସିଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ପୁରୁଷମାନେ ଭକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ନାରୀ ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ପୁରୁଷ ଥିଲେ ସତ, ସାଧନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେମାନେ ହେଲେ ନାରୀ । ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ପ୍ରକାର ଭାବାବେଶ ଯେତେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବିବେଚିତ ହେଉନା କାହିଁକି ଏହାକୁ ପରାଜିତ ଜାତିର କ୍ଳୀବ ମନୋଭାବ ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେ ଯୁଗରେ ଭକ୍ତ ନିର୍ଗୁଣମାର୍ଗୀ ହେଉ କି ସଗୁଣମାର୍ଗୀ ହେଉ, ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିରେ ବଶ ହେଉ କି ପରକୀୟା ପ୍ରେମରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହେଉ, ପ୍ରିୟ ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଭଜନ କରିବା ଭକ୍ତିର ମୂଳ ଲକ୍ଷଣ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିରୁ ଭୀରୁ ଭାବେ ପଳାୟନ କରୁଥିବା ଜାତି ପ୍ରତି ବୋଧହୁଏ ଏହାହିଁ ଥିଲା ସେ ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପହାର । ଅବଶ୍ୟ ସେ ସମୟର ଦାର୍ଶନିକମାନେ ସିଧାସଳଖ ନ କହି ଦର୍ଶନର ଖୋଳ ଭିତରେ ଏହି ଭାବନାକୁ ଜାତି ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ।

ସମାଜରେ ଏହି ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବକୁ ଅନ୍ୟ ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଦେଖି ହୁଏ । ଯେଉଁ ରାଜପୁତ ବୀରମାନେ ରାଜପୁତ ରମଣୀ ପଦ୍ମିନୀଙ୍କର ସତୀତ୍ୱ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ତ୍ୟାଗ ଓ ସାହସିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ସେହି ରାଜପୁତ ସର୍ଦ୍ଦାରମାନେ ନିଜର ଭଗିନୀ ଓ କନ୍ୟାଙ୍କୁ ମୁସଲମାନ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ହସ୍ତରେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ସମର୍ପଣ କରି ଦରବାରରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବାକୁ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କଲେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ସ୍ୱାଧୀନ ହିନ୍ଦୁ

ରାଜ୍ୟସବୁକୁ ମୁସଲମାନ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଇବାରେ ସେମାନେ ହେଲେ ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ । ଏଥିପାଇଁ ଇତିହାସରେ ବଙ୍ଗ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ରାଜପୁତ ମାନସିଂ ଚିରଦିନ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ମୁସଲମାନ ମାନଙ୍କ ପରି ଏହି ହିନ୍ଦୁ ଦଳପତିମାନେ ଅତି ନିର୍ଦ୍ଦୟ ଭାବେ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରୁଥିଲେ । ପୁଣି ପରାଜିତ ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନଙ୍କ କନ୍ୟା ଓ ଭଗିନୀଙ୍କୁ ନେଇ ମୁସଲମାନ ସମ୍ରାଟଙ୍କୁ ଭେଟି ଭାବେ ଅର୍ପଣ କରୁଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟ ମୁସଲମାନ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କ ହିନ୍ଦୁ ବିଦ୍ୱେଷ ନୀତିକୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ଉଦାର କରିଥିବା ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ । ଆକବରଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଦୀନ୍-ଇଲାହୀ ଧର୍ମ ଓ ସନ୍ୟାସୀ ସେବା ଏହି ଉଦାର ପରିବର୍ତ୍ତନର ଉଦାହରଣ । କିନ୍ତୁ ପରାଜିତ ଜାତିର ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଭାବ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କୁ ଅଧିକ ସମୟ ପାଇଁ ଉଦାର କରି ପାରି ନ ଥିଲା । କଟ୍ଟର ମୁସଲମାନମାନେ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଏହି ସମ୍ମାନ ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତିକୁ ସହ୍ୟ କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଆଓରଙ୍ଗଜେବ ରାଜ୍ୟ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ହିନ୍ଦୁପ୍ରେମୀ ଦାରାଙ୍କୁ ନିହତ କରି ମୁସଲମାନ ସମାଜର ପ୍ରିୟଭାଜନ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଏକ ହାତରେ କୋରାନ୍ ଓ ଅନ୍ୟ ହାତରେ ତରବାରୀ ଧରି ସେ ପୁଣି ଥରେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ବିନାଶ ପାଇଁ ଅଭିଯାନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ସଗୁଣ ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁରାଗ, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ସହିତ ଦୈନ୍ୟ ଓ କାର୍ପଣ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଭକ୍ତି ସବୁକୁ ଦେଖି ଅନେକେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ହେଉଛି ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରଭାବ । ସଗୁଣ ଉପାସକ କବିମାନେ ଦେଶର ଏହି ଅସ୍ଥିରାବସ୍ଥାରେ ଦୁଃଖିତ ହୋଇ ଆକ୍ରମଣର ଜବାବ ଆକ୍ରମଣରେ ଦେଇ ନ ପାରି ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଶରଣ ପାଇବା ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ ହୋଇଥିଲେ, ଏବଂ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ସେତେବେଳର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ଫଳତଃ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଗୁଣ ଭକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ନିଃସମ୍ବଳ, ତ୍ରସ୍ତ, ପୀଡ଼ିତ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହିନ୍ଦୁ ଜନତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବାର କାମନା କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ସନ୍ଥ ଓ ନାଥ ପନ୍ଥୀମାନଙ୍କ ପରି ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଆରାଧନା ନ କରି ଅବତାରୀ ବିଷ୍ଣୁ ଭଗବାନଙ୍କୁ ନିଜର ଆରାଧ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଙ୍କର ରୂପ, ସ୍ୱଭାବ, ଗୁଣ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଆଦିର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଏହି ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମୂଳରେ ସେମାନେ ପରୋକ୍ଷ ଭାବେ ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ ଯେ ରାଜନୈତିକ ଦାସତ୍ୱ ମନୁଷ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଲୋପ କରି ପାରେ ନାହିଁ ।

ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶାନ୍ତ ଓ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ରହିବା ପାଇଁ ସଗୁଣ ଭକ୍ତିରୁ ଶକ୍ତି ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ ।

ଦେଶର ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ଭାରତୀୟ ଜନତାକୁ ଭକ୍ତିମୁଖୀ ହେବା ପାଇଁ ବିବଶ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ପରମ୍ପରାର ଏକ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷିତିମୋହନ ସେନ୍ **Mediaeval Mysticism of India** ପୁସ୍ତକରେ ଏ ବିଷୟରେ ମତ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ - ଦ୍ରାବିଡ଼ ଓ ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତବାସୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ଥିଲା । ଆର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକତା ସହ ଏହାର ମିଶ୍ରଣ ହେବା ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଧାର୍ମିକ ଭାବନାରେ ଏହା ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଭୀର ଓ ବିସ୍ତୃତ ହେଲା । କୌଣସି ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ମତରେ ଭକ୍ତି ଭାବନାର ମୂଳବୀଜ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତନରେ ନ ଥିଲା, ଏହା ପ୍ରଥମେ ବୋଧହୁଏ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜନତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ରହିଥିଲା । କାରଣ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଦେବତା ପୂଜାରେ ସାଧାରଣତଃ ଦାର୍ଶନିକତା ଅପେକ୍ଷା ଭାବନାର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାଳକ୍ରମେ ଏହି ଭାବନା ଜନଜୀବନରୁ ସନ୍ଥ ଓ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ, ପୁଣି ପରେ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ।

ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମିକ ବିକାଶକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହି କଥାହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ବୈଦିକ ବିଷ୍ଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଅବତାରୀ ଦେବତା ରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲେ । ଏହି ବିକାଶର ଧାରାରେ ଐତିହାସିକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏହି ଭାବନା ଯେ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଭାଗବତ ଧର୍ମର ଉଦୟ ହୁଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଚତୁର୍ଥ ଓ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ । ଭାଗବତ, ପାଞ୍ଚରାତ୍ର ଓ ସାତ୍ୱତ ମତର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ହୁଏ ମହାଭାରତରେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କର ବହୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ଭାଗବତ ଧର୍ମର ପୁନର୍ଗଠନ ହୁଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶତାବ୍ଦୀରୁ । ୟୁନାନ ଦେଶ ନିବାସୀ ହେଲିଓଡୋରସ୍ ନିଜକୁ କେବଳ ଭାଗବତ କହି ଗୌରବ ଅନୁଭବ କରି ନ ଥିଲା ସେ ନିଜର ଗୌରଧ୍ୱଜ ଅଭିଲେଖରେ ବାସୁଦେବଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲା । ଗୁପ୍ତ ସମ୍ରାଟମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ପୂଜା ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜକୁ ପରମ ଭାଗବତ ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଭକ୍ତି ଧର୍ମର ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏଥିରେ ମୁସଲମାନ ବା ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଥିବା ଆଦୌ

ସ୍ୱୀକାର କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ବି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବହୁ ବିଦ୍ୱାନମାନେ ଏପରିକି ଓ୍ୱେବର, କିଥ୍, ଗ୍ରିଅରସନ୍, ଓ ଉଇଲସନ ପ୍ରମୁଖ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରେମୋପାସନାର ପ୍ରଭାବ ଥିବା ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି । ଓ୍ୱେବର ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କୁହନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ ପର୍ବ ଓ ମହାଭାରତର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଶ୍ୱେତଦ୍ୱୀପ ଉପାଖ୍ୟାନ ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଅବଦାନ ।

ସଗୁଣ ଭକ୍ତିର ବିକାଶର କାରଣ ରୂପେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଧର୍ମ ଇତିହାସର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ଧର୍ମ ଥିଲା ନାସ୍ତିକମାନଙ୍କର । ଏହାପରେ ଏ ଦେଶରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ ପ୍ରଚଳନ କଲେ । 'ସୋ ଅହଂ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ମି ଏ ସର୍ବ ଖଳିତ ବ୍ରହ୍ମଂ' ବାଣୀ ଉପରେ ସଂସାରକୁ ମିଥ୍ୟା ଓ କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଚାର ଯୋଗୁଁ ଭାରତବର୍ଷରେ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀୟ ବ୍ରହ୍ମବାଦୀଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏକ ଶ୍ରେଣୀୟ ସାଧକ ଥିଲେ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନର ପ୍ରକୃତ ପାରଙ୍ଗମ ବିଦ୍ୱାନ । କିନ୍ତୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀୟ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନୀମାନେ ଅଜ୍ଞାନୀ ଓ ନିରକ୍ଷର ଥିଲେ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାର ଲୋକଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମବିଦ୍ୟା ବା ଏହାର ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । ଫଳରେ ବୈରାଗ୍ୟ ଓ ମାୟାବାଦ ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ଏହି ଅଜ୍ଞ ସାଧୁମାନେ ଦେଶରେ ଏପରି ଏକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଯାହା ଫଳରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରତିପାଦିତ ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନର ଶିକ୍ଷା ଦେଶରୁ ଉଭେଇଯାଇ କେବଳ ସଂସାରର କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁରତା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ଫଳରେ ଦେଶରେ ଏକ ପ୍ରକାର ନିଷ୍କ୍ରିୟତା ରାଜତ୍ୱ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଏହି ଅଜ୍ଞ ସାଧୁମାନଙ୍କର କବଳରୁ ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ ରାମାନୁଜ, ନିମ୍ବାର୍କ, ମଧ୍ୱ ଓ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ଆଦି ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ସଗୁଣ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଏମାନେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତବାଦକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗୀୟ ଉପାସନାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଲେ । ଏହିମାନଙ୍କ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ନବୀନ ଅଦ୍ୱୈତ ଦର୍ଶନର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ତାକୁ ହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷରେ ସଗୁଣ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା ।

ବିଷ୍ଣୁଭକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ଏଥିରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ବାସୁଦେବ, ନାରାୟଣ ଓ କୃଷ୍ଣ ସମନ୍ୱିତ ତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ ହୋଇ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାପକ ଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଶେଷ କରି ମହାଭାରତ, ପୁରାଣ ଓ

ଗୀତା ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଗୀତାରେ ଭକ୍ତିର ନିରୂପଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଥିରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ଭକ୍ତଙ୍କର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ଥିଲେ ହେଁ ବିଶ୍ୱାସତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଭୃତି ନବଧା ଭକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ସେଥିପାଇଁ ବୈଷ୍ଣବ ସମାଜରେ ଭକ୍ତିଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଏହାର ମହିମା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଭାବେ ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ ଓ ନାରଦ ପ୍ରଧାନ । ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ ତାଙ୍କ ଭକ୍ତି ସୂତ୍ରରେ ଭକ୍ତିପଥକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ । ସେ ପୁଣି କହିଲେ, ଯେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭକ୍ତିଭାବ ହୃଦୟରେ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇନାହିଁ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆତ୍ମା ଜନ୍ମ ମରଣ ଚକ୍ରର ଅଧୀନ ହୁଏ । ଭକ୍ତିଭାବ ଉଦୟ ହେବା ପରେ ହିଁ ଭବ ଚକ୍ରର ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ ହୁଏ । ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଭକ୍ତିକୁ ଶୁଦ୍ଧ ରାଗାତ୍ମିକା ଭକ୍ତି ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ ଏବଂ ବିଦ୍ୟାକୁ ପରା ଓ ଅପରା ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ନାରଦ ତାଙ୍କ ଭକ୍ତିସୂତ୍ରରେ ହାର୍ଦ୍ଦିକ ପକ୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପଣ କଲେ । ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି ପ୍ରେମାଶ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରେମାଭକ୍ତି କୁହାଗଲା । ତାଙ୍କ ମତରେ ଈଶ୍ୱରୀୟ ପ୍ରେମ ହିଁ ଭକ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେମର ଅଧିକାରୀ ହେବା ପରେ ଭକ୍ତର ସଂସାରିକ ବାସନା ସବୁ ନିଃସ୍ପୃହ ହୋଇଯାଏ । ତାହାର ଚିନ୍ତା ଲୋପ ପାଏ । ସେ ଦ୍ୱେଷହୀନ ହୁଏ । ଫଳରେ ସଂସାରର କୌଣସି ବସ୍ତୁ ତାକୁ ଆସକ୍ତ କରିପାରେ ନାହିଁ ଓ ସେ ବିଷୟଭୋଗାଦିକୁ ଅକ୍ଳେଶରେ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଦିଏ । ଏହି ପ୍ରେମଭକ୍ତି ବଳରେ ଭକ୍ତ ସିଦ୍ଧିଲାଭ କରି ଅମର ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ତାର ଆତ୍ମା ତୃପ୍ତ ହୁଏ । ଭକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବକ୍ତାମାନେ ଭକ୍ତିକୁ ଏପରି ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ଫଳରେ ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟାବହାରିକ ହୋଇଗଲା ।

ପୁରାଣ ସବୁରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଅବତାରୀ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିଲା । ଶ୍ରୀରାମ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁରାଣ ସବୁରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ସବୁର ବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଗଲା । କାରଣ ସେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅସୁରମାନଙ୍କର ବିନାଶ କରି ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ

କଲେ । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ଆଲୱାର ସନ୍ଥମାନେ ଏହି ପ୍ରେମଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ପୁରାଣ ସବୁହିଁ ଆଧୁନିକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପ୍ରଚାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କଲେ । ପୁରାଣ ମଧ୍ୟରୁ ଭାଗବତ ପୁରାଣରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳା ଏପରି ଭାବେ ପ୍ରଖ୍ୟାପିତ ହେଲା ଯାହା ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହାହିଁ ହେଲା ପ୍ରଧାନ ମାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତିକୁ ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ସମୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତିର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ହେଲା ସେଥିରେ ସମସ୍ତ ଜୀବ ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଓ ଉଦାର ଭାବ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଭକ୍ତି କେବଳ ହୃଦୟ ସହିତ ଜଡ଼ିତ ହେଲା ନାହିଁ, ସମସ୍ତ ମାନବଜାତିକୁ ଭକ୍ତି ଭାବନାରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରିଦେଲା । ଅହିଂସା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାହିଁ ଥିଲା ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ସଂପ୍ରଦାୟର ଜୀବେଦୟା । ବୈଷ୍ଣବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭକ୍ତିକୁ ଏକ ରସ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର, ବୀର, କରୁଣ ଆଦି ରସର ତୁଳନାରେ ଭକ୍ତି ରସରେ ହିଁ ଅଧିକ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ସ୍ୱଭାବକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତମାନେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ଯେତେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କଲେ ତାହା ଅତୀତରେ କେବେ ହୋଇ ନ ଥିଲା କି ଭବିଷ୍ୟତରେ ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଣି ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ମିଳନ ପର୍ବ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସେଥିପାଇଁ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ ।

ଭାରତୀୟ ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ । ୧- ରାମ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ, ୨- କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି କାବ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୁଇ ଧାରାର କାବ୍ୟ ବହୁଳ ଭାବେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଚରିତର ଆଦି କାବ୍ୟ ହେଉଛି ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ । ସେ ଭାରତର ଆଦିକବି । ମହାଭାରତର ଆରଣ୍ୟକ, ଦ୍ରୋଣ ଓ ଶାନ୍ତି ପର୍ବରେ ଶ୍ରୀରାମ ଉପାଖ୍ୟାନର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଦୁଇ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଏବଂ ଏଥିରେ ଭକ୍ତି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ବହୁ ସଂହିତା ଓ ଉପନିଷଦ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମ୍ୟ ରାମାୟଣ', 'ଆନନ୍ଦ ରାମାୟଣ', 'ଅଦ୍ଭୁତ ରାମାୟଣ'

ଓ 'ଭୂଷୁଣ୍ଡି ରାମାୟଣ' ରଚିତ ହେଲା । ବିଷ୍ଣୁ, ବାୟୁ, ଭାଗବତ, କୂର୍ମ, ବ୍ରହ୍ମ ଓ ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣରେ ରାମକଥାର ଅନେକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ପୁରାଣ ପରି ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା ମଧ୍ୟ ରାମକଥା । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ 'ରଘୁବଂଶ', 'ଭଟ୍ଟିକାବ୍ୟ', 'ଉତ୍ତର ରାମଚରିତ', 'ମହାବୀର ଚରିତ', 'ଉଦାତ୍ତ ରାଘବ', 'ଜାନକୀ ହରଣ', 'ଅନର୍ଘ ରାଘବ' ଓ 'ରାମାୟଣ ମଞ୍ଜରୀ' ପରି ଗ୍ରନ୍ଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା ।

ହିନ୍ଦୁ ପୁରାଣକାର କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ଲେଖକଙ୍କ ପରି ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ସଂପ୍ରଦାୟର ଲୋକେ ରାମକଥାର ବିକାଶରେ ଯେପରି ସହାୟତା କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ରାମକଥାର କାବ୍ୟଧାରା ଅବ୍ୟାହତ ରହିଥିଲା । ଏସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା ଫଳରେ ରାମକଥା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପ୍ରମୁଖ କଥାବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ଶ୍ରୀରାମ କେବଳ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ, ଶକ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରି ନ ଥିଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସେ ହେଲେ ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ପୁଣି ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ସପ୍ତମ ଅବତାର ।

ଦକ୍ଷିଣର ଆଲୱାର ସନ୍ଥମାନେ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର କଲାପରି ରାମ ଭକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚାର କଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାଠକୋପ ଓ ନବମାଲାୱାର ରାମଙ୍କ ପାଦୁକାକୁ ଅବତାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କଲେ । ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କୁଳଶେଖର ମଧ୍ୟ ଅନନ୍ୟ ରାମଭକ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀ ଓ ବ୍ରହ୍ମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ରାମଭକ୍ତି ଧାରାକୁ ବିଶେଷ ପରିପୁଷ୍ଟ କଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମାନୁଜ ହେଉଛନ୍ତି ଶେଷ ବା ଲକ୍ଷ୍ମଣଙ୍କ ଅବତାର । ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ରାଘବାନନ୍ଦ ଓ ରାମାନନ୍ଦ ରାମଭକ୍ତିକୁ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ପ୍ରଚାର କରି ଦୃଢ଼ କଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମାନନ୍ଦ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ତେଜସ୍ୱୀତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାପରି ଶ୍ରୀ ରାମଙ୍କ ଉପାସନା ମାର୍ଗରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଧନୁର୍ଦ୍ଧର ଶ୍ରୀରାମଙ୍କ ଉପାସକ । ଏହି ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜା କରି ସେ ହିନ୍ଦୁ ସମାଜକୁ ପରାଜିତ ଭାବନାରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିବା କାହାରି କାହାରି ମତ । ପୁଣି ସେହି ଯୁଗରେ ସେ ବଳପୂର୍ବକ ମୁସଲମାନ ହୋଇଥିବା ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ ରାମତାରକ ମନ୍ତ୍ର ଦୀକ୍ଷା ଦେଇ ପୁଣି ହିନ୍ଦୁରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ ।

ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ସଂସ୍କୃତରେ ବିଦ୍ୱାନ ଥିଲେ । ବୈଷ୍ଣବ 'ମତାଚ୍ୟଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ' ଓ ଶ୍ରୀ 'ରାମାର୍ଚ୍ଚନ' ପଦ୍ଧତି ତାଙ୍କର ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ । ସେ ରାମାନୁଜ ସଂପ୍ରଦାୟର ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଶିଷ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ସେ ତାଙ୍କର 'ରହସ୍ୟତ୍ରୟ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନିଜର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଓ ରାମମନ୍ତ୍ରକୁ ନବୀନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ତାଙ୍କ ସମୟରୁ ସୀତା, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଓ ରାମଙ୍କ ସମନ୍ୱିତ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଧ୍ୟାନ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ସେ ପ୍ରଥମ କରି ପ୍ରଚାର କଲେ ଯେ ସୀତା ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତି, ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଜୀବ ଓ ଭଗବାନ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଈଶ୍ୱରତତ୍ତ୍ୱର ଦ୍ୟୋତକ । ସେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କୁ ସବୁ ବିଷୟର ଦ୍ୟୋଦକ ଏବଂ ପରମ ପ୍ରାପ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ରାମଭକ୍ତି ପ୍ରଚାରରେ ସେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପଦକ୍ଷେପ ଗ୍ରହଣ କଲେ ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଭାରତବର୍ଷର ସବୁ ରାମପ୍ରେମୀ ସାଧକ ଓ କବି ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ହିନ୍ଦୀ ପଦ୍ୟ ସବୁ ମଧ୍ୟ ରାମମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଅତି ପ୍ରିୟ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ସେ 'ରାମରକ୍ଷା ସ୍ତୋତ୍ର'ର ରଚୟିତା ଭାବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧିଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକର ବିସ୍ତୃତ ପରମ୍ପରା ଏବଂ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ରାମ ଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ସବୁରେ ରାମ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇଥିଲା । ସଂଯୋଗ ବଶତଃ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି କବି ସାରଳାଦାସ 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାମ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ ନେଲେ । ତାଙ୍କ 'ମହାଭାରତ'ରେ ମଧ୍ୟ ରାମକଥା ସନ୍ନିବେଶିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଯେଉଁ ରାମକଥାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ତାହା ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣ ପରମ୍ପରା ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଥିଲା । ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହନୁମାନ, ବାଳୀ, ସୁଗ୍ରୀବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ତାଙ୍କୁ ଇଣ୍ଡୋନେସିଆର ରାମାୟଣ 'ସେରୀରାମ' ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ କରୁଥିଲେ ହେଁ ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କ ଠାରୁ ତାଙ୍କୁ ଅଲଗା କରି ଦେଇଥିଲା । ଏହି ବିଚିତ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ରାମକଥାର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବଳରାମ ଦାସ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ରାମକଥାକୁ ପୁଣି ସଂସ୍କୃତ ରାମ ସାହିତ୍ୟର ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ, ନାଟକର ପରମ୍ପରାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିଥିଲେ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ବାଲ୍ମିକୀଙ୍କ କଥା ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏବଂ ତାଙ୍କ ରାମାୟଣକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନାର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ

ସଂସ୍କୃତ 'ମହାଭାରତ, 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ', 'ବ୍ରହ୍ମ ପୁରାଣ', ''ବ୍ରହ୍ମ ବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ', 'ରଘୁବଂଶ', 'ଭଟ୍ଟି କାବ୍ୟ', 'ମହାନାଟକ' ଓ 'ପ୍ରସନ୍ନ ରାଘବ' ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅହଲ୍ୟା ଉପାଖ୍ୟାନ ପରି କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ କଥାକୁ ବାଲ୍ମିକୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣରୁ ସଂଗୃହୀତ କଥାର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପୁଣି ବାଲ୍ମିକୀରେ ପରିସମାପ୍ତି କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ରାମକଥାର ଏକ ବିଶ୍ୱକୋଷ ।

ରାମାୟଣର ସାତ କାଣ୍ଡର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଟୀକା ବା 'ଠିକା ରାମାୟଣ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଆଉ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ ଲେଖା ଯାଇପାରି ନାହିଁ । ତେବେ ପ୍ରଥମ ଛଅ କାଣ୍ଡର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଧନଞ୍ଜୟଭଞ୍ଜ 'ରଘୁନାଥ ବିଳାସ', ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ 'ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ' ରଚନା କରି ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । କେବଳ ରାମ ବିଭା ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆଦି କାଣ୍ଡ ପ୍ରସଙ୍ଗ, ଅର୍ଥାତ୍ ଆଦି କାଣ୍ଡର ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଦାସ 'ରାମ ବିଭା', ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ 'ରାମ ଲୀଳାମୃତ' ରଚନା କରିଥିଲେ । ବୈଶ୍ୟ ସଦାଶିବ, ଅନଙ୍ଗ ନରେନ୍ଦ୍ର, ଓ ବିକ୍ରମ ନରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି କବି ସପ୍ତ କାଣ୍ଡର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଲୀଳା ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ବାଲ୍ମିକୀ ରାମାୟଣ ପରେ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ' ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ହଳଧର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦକ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ତେବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଗୋପାଳ ତେଲଙ୍ଗା ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ଚ୍ୟାଉ ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତି କବି 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ରାମାୟଣ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ରାମକଥାର ଆଙ୍ଗିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଭାବେ ଏହାର 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ' ଏବଂ ଟୀକା ବା 'ଠିକା ରାମାୟଣ'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ବିଚିତ୍ର ରାମାୟଣ'ର ଦୁଇ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ- ୧-କଥାର ବିଚିତ୍ରତା ୨-ଛନ୍ଦର ବିଚିତ୍ରତା । ଟୀକା ବା 'ଠିକା ରାମାୟଣ'ରେ ରାମକଥାକୁ ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ଦୁଇଟି ବିଭାଗରେ ବାଲ୍ମିକୀୟ ରାମକଥା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ରାମ କଥାର ତୃତୀୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ବିଲଙ୍କା ଖଣ୍ଡ ବା 'ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ' ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ଦେଶ ମହାତ୍ମ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସୀତାଙ୍କ ମହିମାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଓ ଲଙ୍କା କାଣ୍ଡରେ ଶ୍ରୀରାମ ଅଯୋଧ୍ୟା ସିଂହାସନରେ ଅଭିଷେକ ଘଟଣାର

ପରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ରାବଣ ସ୍ଥାନରେ ସହସ୍ରଶିରା ରାବଣ ହୋଇଛି ଏହାର ନାୟକ । ସଂସ୍କୃତ 'ଅଦ୍ଭୁତ ରାମାୟଣ'ର ପରମ୍ପରା ଏଥିରେ ସଂରକ୍ଷିତ । ଏହିସବୁ ସାମାନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଘେନି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ କବି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମ କଥା ବା ଏହାର ଠିକ ବିଶେଷ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଚଉତିଶା, ପୋଇ, ପଦିଆ, କାବ୍ୟ, ଲୀଳା ଓ ପୁରାଣ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । କୃଷ୍ଣ କଥା ସହ ଏହା କେବଳ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଗତି କରି ନ ଥିଲା, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କର ଏହା ଥିଲା ଏକ ପ୍ରିୟ ବିଷୟ ।

ମଧ୍ୟ କାଳରେ ସଗୁଣ ଭକ୍ତିର ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା ଭାବେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ । ମହାଭାରତ ତଥା ଅନ୍ୟନ୍ୟ ପୁରାଣରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଅନ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ତୁଳନାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଜଣେ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଯେପରି ତାଙ୍କୁ ଭାରତ ଇତିହାସର ଜଣେ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କୁ, ବ୍ରହ୍ମ, ପରମବ୍ରହ୍ମ, ନାରାୟଣ, ଈଶ୍ୱର ବା ବିଷ୍ଣୁ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାବତାର ବା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦେବତା ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ମହନୀୟତା ତାଙ୍କୁ ବୈଦିକ ଯୁଗରୁ ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିର ଭାସ୍ୱର କରି ରଖି ପାରିଛି । ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଥିଲେ ଜଣେ ଋଷି । ଋଗ୍‌ବେଦର ଅଷ୍ଟମ ଓ ଦଶମ ମଣ୍ଡଳର କେତେକ ସୂକ୍ତର ସେ ଥିଲେ ରଚୟିତା । କୌଶିତକୀ ବ୍ରାହ୍ମଣରେ ସେ ଅଙ୍ଗିରସ ଋଷିଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଭାବେ ପରିଚିତ ହେଲେ । ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଉପନିଷଦରେ ଏହି ଅଙ୍ଗିରସ ଶିଷ୍ୟ ହେଲେ ଦେବକୀ ପୁତ୍ର । ଏହି ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ସାଙ୍ଗକୁ ତାଙ୍କ ଆଚରିତ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର କେତେକ ସୂଚନା ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ମହାଭାରତ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧି, କୌଶଳ, ପରାକ୍ରମ, ପୁରୁଷାର୍ଥ ଓ ତେଜସ୍ୱୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା । ପୁଣି ଏହି ମହାଭାରତର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପରେ ସେ ହେଲେ ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ବିଷ୍ଣୁ ଓ ନାରାୟଣ । ଅଧର୍ମକୁ ବିନାଶ କରି ଧର୍ମ ସ୍ଥାପନା କରିବା ପାଇଁ ସେ କେବଳ ଦାନବ ଦଳନ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ନ ଥିଲେ, ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱକୁ ଦର୍ଶନରେ ଜଟିଳତାରୁ ମୁକ୍ତ କରି ସେ ଗୀତାରେ ଏହାକୁ ଏକ ବ୍ୟାବହାରିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ ।

ଗୀତା ଓ ମହାଭାରତର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ରଚିତ ପୁରାଣ ସବୁରେ ଗୋପାଳ କୃଷ୍ଣ ରୂପ ବିକଶିତ ହେଲା । କେତେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ମତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲ୍ୟ ଲୀଳା କ୍ରାଏଷ୍ଟଙ୍କର ଲଭ୍ ଫିଷ୍ଟର ଅନ୍ୟରୂପ । କୃଷ୍ଣ ଓ କ୍ରାଏଷ୍ଟ ନାମରେ ଥିବା ସମାନତା ସତ୍ତ୍ୱେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବାଲଲୀଳା ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋପ ଲୀଳାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସୁରସେନ ପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଶାଶ୍ୱତ ବୃଷ୍ଣିବଂଶୀ ପଶୁପାଳକ କ୍ଷତ୍ରୀୟମାନଙ୍କ କୁଳଦେବତା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସେମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆମୋଦପ୍ରିୟ ଜାତି ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ କ୍ରୀଡ଼ା କୌତୁକର ବହୁ ରମଣୀୟ କଥା ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସେ ସବୁ ପ୍ରଥମେ ଲୋକକଥାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପରେ ସାହିତ୍ୟ, ଶିଳାଲେଖ, ପ୍ରସ୍ତର ଚିତ୍ର ଓ ମୂର୍ତ୍ତି ସବୁରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ମିଶି ଏହି ଚରିତ୍ରର ପରିସରକୁ ବୃଦ୍ଧି କଲା । ମହାଭାରତର ପ୍ରକ୍ଷେପ ଅଂଶ ସବୁରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦେବତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପୁରାଣ ସବୁରେ ସେ ହେଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣାବତାର । ଭାଗବତ, ତାଙ୍କୁ ବେଦର ଉପାସ୍ୟ ଓ ଯୋଗଗମ୍ୟ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲା । ସେ ପୁଣି ହେଲେ ସମସ୍ତ ତପସ୍ୟାର ଫଳ ଓ ଅଗତିର ଗତି । ଯୋଗେଶ୍ୱର, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଅଚ୍ୟୁତ ଓ ଅବିନାଶୀ ପ୍ରଭୃତି ବ୍ରହ୍ମ ନିରୂପକ ଶବ୍ଦ ସବୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଲା । ଭକ୍ତି ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ତାଙ୍କୁ ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ଆରାଧ୍ୟ ପୁଣି ଭକ୍ତବତ୍ସଳ କୁହାଗଲା । ଏସବୁ ଗୁଣ ସହିତ ତାଙ୍କ ଠାରେ ଲୋକରକ୍ଷକ ଓ ଲୋକରଞ୍ଜକ ଗୁଣର ମଧ୍ୟ ସମାବେଶ କରାଗଲା ।

ପୁରାଣ ସବୁରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନରାବତାରର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱରୂପର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ କରାଗଲା । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା, ତାଙ୍କର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ, ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ମାଧୂର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ ହେଉଛି ଛ'ଟି ଗୁଣର ସମାହାର । ସେ ସବୁ ଗୁଣ ହେଲା - ଜ୍ଞାନ, ଶକ୍ତି, ବଳ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ତେଜ । ଏହି ସବୁ ଗୁଣ ହେତୁ ସେ ହେଲେ ଭଗବାନ । ଏହି ରୂପରେ ସେ ହେଲେ ଲୋକ ରକ୍ଷକ । ରାକ୍ଷସ ବା ଦାନବଙ୍କୁ ବଧ କରିବା ହେଲା ଏହି ରୂପର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ରୂପ ହେଉଛି ତାଙ୍କର ଲୋକରଞ୍ଜକ ରୂପ । ଏହି ରୂପରେ ସେ ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ଅନୁରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୀଳା ସମ୍ପାଦନା କରିଥାନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳାର ବିକାଶ ହେବା ପରେ ସେ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଓ ଦ୍ୱାରକାଧୀଶ

କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଗଲେ । ରୁକ୍ମଣୀ, ସତ୍ୟଭାମା ପ୍ରଭୃତି ପାଟରାଣୀଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ରଜପୁରର ଷୋଳ ସହସ୍ର ଗୋପୀ ଓ ରାଧା ତାଙ୍କ ଲୀଳାର ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ହେଲେ ।

କୃଷ୍ଣଲୀଳାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିବା ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟମାଳା ମଧ୍ୟରୁ ଅଶ୍ୱଘୋଷଙ୍କ 'ବୁଦ୍ଧ ଚରିତ', ହାଳଙ୍କ 'ଗାଥା ସପ୍ତଶତି' ଓ ଭଟ୍ଟନାରାୟଣଙ୍କର 'ବେଣୀସଂହାର' ନାଟକ ପ୍ରଧାନ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ 'ଧ୍ୱନ୍ୟାଲୋକ'ର ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରାକୃତ ବ୍ୟାକରଣ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନାସମ୍ୱଳିତ ଦୁଇଟି ପଦ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । 'ନାଟ୍ୟ ଦର୍ପଣ', 'ଅଳଙ୍କାର କୌସ୍ତୁଭ', 'କନ୍ଦର୍ପ ମଞ୍ଜରୀ', 'କୃଷ୍ଣ କର୍ଣ୍ଣମୃତ' ଓ 'ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାମୃତ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କୃଷ୍ଣ ଚରିତର କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ କୃଷ୍ଣ କଥା ବିଶେଷ ଭାବେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଜୟଦେବଙ୍କ ରଚିତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସରସ କେଳିକ୍ରୀଡ଼ାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଗୀତିକାବ୍ୟ । ଏହାପରେ ଗୋପଦେଶଙ୍କ 'ହରିଲୀଳା', ବେଦାନ୍ତ ଦେଶିକଙ୍କ 'ଯାଦଭାଇ ଉଦୟ' କୃଷ୍ଣକଥାକୁ ଆହୁରି ଲୋକପ୍ରିୟ କରେ । ଏହା ପରେ 'ହରିଚରିତ କାବ୍ୟ', 'ଗୋପଲୀଳା', 'କଂସ ନିଧନ ମହାକାବ୍ୟ', 'ବ୍ରଜବିହାରୀ', 'ଗୋପାଳ ଚରିତ', 'ହରି ବିଳାସ' କାବ୍ୟ ଓ 'ମୁରାରୀ ବିଜୟ' ନାଟକ ତ୍ରୟୋଦଶ ଓ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରୂପଗୋସ୍ୱାମୀ, ସନାତନ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଓ ଜୀବଗୋସ୍ୱାମୀ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତିକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୂପ ଦେବାପରେ ଏବଂ ଚାରି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ଏହା ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ତଥା ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା ।

କୃଷ୍ଣକଥାର ବିକାଶରେ ମିଥିଳା ନିବାସୀ ବିଦ୍ୟାପତି, ଓଡ଼ିଶା ନିବାସୀ ଜୟଦେବ, କର୍ଣ୍ଣାଟବାସୀ ଲୀଳାସୁକ ଓ ବଙ୍ଗଦେଶର ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସେମାନେ ସରସ କୋମଳ ପଦାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ କଥାକୁ ସମସ୍ତ ଭାରତବର୍ଷରେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରି ଏହି କଥାର ମହତ୍ତ୍ୱ ତଥା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଜନସମାଜର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିପାରି ଥିଲେ । କବି ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରଭାବରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଭାରତରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଏକ ମହାସାଗର ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ପ୍ରଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅବଦାନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରୀରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ରହିବା ପରେ କୃଷ୍ଣକଥାର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମାଣ କଲେ । ସେଥିରେ ସହାୟକ ହେଲେ ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ, ମାଧବୀ ଦାସୀ ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାର । ବାସୁଦେବ ସାର୍ବଭୌମ ଓ ପୁରୀ ରାଜପରିବାରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ସଦସ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । 'ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ' ଅନୁଯାୟୀ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପୁରୀର ବିଶିଷ୍ଟ ନାଗରିକମାନେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ବିରୋଧ ମଧ୍ୟ କମ୍ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ପଞ୍ଚସଖା କୃଷ୍ଣକଥା ପ୍ରଚାରରେ ମଧ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଓଡ଼ିଆରେ ଭାଗବତ ଅନୁବାଦ କରିବା ଫଳରେ ପରମ ଶାସ୍ତ୍ର 'ଭାଗବତ' ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଗଲା । ବଳରାମ ଦାସ ରଚନା କଲେ 'ଉଦ୍ଧବ ଗୀତା'-ଏହା ହେଉଛି ଭକ୍ତି ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନିଷଦ ପରି ମହାନ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ 'ହରିବଂଶ' ରଚନା କରି କୃଷ୍ଣକଥାକୁ ଆହୁରି ଲୋକପ୍ରିୟ କରିଦେଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଯଶୋବନ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ବଣଭୋଜୀ ବୋଲି' କୃଷ୍ଣକଥାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାରେ ଏମାନେ କୃଷ୍ଣକଥାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଓ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ପ୍ରଚାର ଦ୍ୱାରା କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜକୁ ଏପରି ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଯାହା ଫଳରେ ପ୍ରାୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭକ୍ତି ରସାମୃତ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିପାରିଥିଲେ । ସମସ୍ତ ଜୀବପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଓ ମାନବ ହୃଦୟରେ ଉଦାରତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଏହା ସରସ ପଦ ରଚନାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣକଥା ବିକାଶର ଦୁଇଟି ଧାରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଓ ପଞ୍ଚସଖା ପ୍ରଭାବିତ ବୈଷ୍ଣବ କବି ଉଭୟ ଧାରାର କବିମାନେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀ କଥାକୁ କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କବିମାନେ କାବ୍ୟକୁ ଯେପରି ଭକ୍ତିରସାଶ୍ରିତ କରି ପାରିଥିଲେ ପଞ୍ଚସଖା ପ୍ରଭାବିତ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ କୃଷ୍ଣକଥା ଯୋଗଜ୍ଞାନଆଶ୍ରିତ ହେବା ଫଳରେ ରସସୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ତେବେ ବି ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କବିମାନେ ଭାଗବତ କୃପା ତଥା ଭଗବାନଙ୍କ ଅନୁଗ୍ରହ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ଭଗବାନଙ୍କ ଗୁଣ ତଥା ଲୀଳାମହାତ୍ମ୍ୟ, କୃପାଶକ୍ତି, ପୂଜା ଓ ଅର୍ଚ୍ଚନାର ଧାରା, ସ୍ମରଣ ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ, କାନ୍ତ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ଆତ୍ମନିବେଦନ ପ୍ରଭୃତି ଭାବନା, ତନ୍ମୟତା ତଥା ପରମ ବିରହର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାୟ ସମାନ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବଳରାମ ତନ୍ମୟତା ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରୁଥିବା ବେଳେ, ଅଚ୍ୟୁତ ଅବତାର ଲୀଳାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । କାବ୍ୟର ସରସକଥାର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ସେମାନେ ଭକ୍ତର ଦାର୍ଶନିକ ସ୍ୱରୂପକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ସତତଃ ଯତ୍ନଶୀଳ ଥିଲେ ।

ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ, ରସାନନ୍ଦ ନବଘନ ଚାନ୍ଦ, ରଘୁ ଅରକ୍ଷିତ, ବୃନ୍ଦାବତୀ ଦାସୀ, ନୃସିଂହ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର, ବନମାଳୀ ଦାସ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ଓ ଭକ୍ତଚରଣ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେହିପରି ପଞ୍ଚସଖା ପ୍ରଭାବିତ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱାରକା ଦାସ, ଭୂପତି ପଣ୍ଡିତ, ଦେବାନନ୍ଦ ଦାସ, ଦୟା ଦାସ ଓ ସାଧୁ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଭକ୍ତିବାଦର ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ କାବ୍ୟ ସଗୁଣ ଭକ୍ତି ଧାରାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସଗୁଣ ଭକ୍ତିର ବିଶିଷ୍ଟ କବିମାନେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ କଥାକୁ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ । କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଅନେକ କବି କୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଲେଖା ଫଳରେ ଲୋକ ମନରେ ଭକ୍ତି ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ଯାହା ଫଳରେ ଲୋକମାନେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ନିଜର ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଏକ ସଗୁଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସଗୁଣ ଭକ୍ତି କାବ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ହିନ୍ଦୁ ଜନତାର ହୃଦୟରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହା ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ଅଭୂତପୂର୍ବ । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ଯୋଗୁ ହିନ୍ଦୁ ଜନତା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋଦଶା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସେ ସବୁ କାବ୍ୟରୂପୀ ସଞ୍ଜୀବନୀ ଦ୍ୱାରା ଦୂର ହୋଇଯାଇ ଏକ ନୂତନ ଜୀବନର ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଅବସାଦ, କୁଣ୍ଠା, ତିତୀକ୍ଷା ଓ ଦୈନ୍ୟ ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରି ହିନ୍ଦୁଜାତି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସଗୁଣ ଅବତାର ମଧ୍ୟରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କଲେ । କବିମାନେ ଭକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ

ସହିତ ମାତା ପିତା, ପିତା-ପୁତ୍ର, ସ୍ୱାମୀ- ସେବକ, ପତି-ପତ୍ନୀ, ଭାଇ-ଭଉଣୀ ଏବଂ ରାଜା-ପ୍ରଜା ଆଦି ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ ତଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ କଥାକୁ ଏକ ମହାନ୍ ଆଦର୍ଶର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଜଣାଗଲା ସତେ ଯେପରି ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣ ନିଜର ନୈସର୍ଗିକ ଲୀଳା ସମ୍ପାଦନ କରିବା ପାଇଁ ସମାଜରେ ନର ରୂପରେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଭକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଭାବ ସମାଜ ଉପରେ ଅଧିକ ଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ କବିମାନେ ରୀତି ଓ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଭାବନା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହେଲେ । ଦେଶରେ ଭକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପରିବେଶ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । କବିମାନେ ଭଗବାନଙ୍କ ଉପରୁ ଭରସା ଛାଡ଼ି ଆଶ୍ରୟଦାତାମାନଙ୍କର ପ୍ରସନ୍ନତା ପାଇଁ ଏବଂ ନିଜର ଉଦର ପୋଷଣ ପାଇଁ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କାବ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରେରକ ତତ୍ତ୍ୱ ଭାବେ କାମବାସନା ଅପେକ୍ଷା ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ଠାରୁ ଅର୍ଥ ଓ ସମ୍ମାନ ପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ଫଳରେ ଏ ଯୁଗର କବିମାନେ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାବ୍ୟାଙ୍ଗ ଚର୍ଚ୍ଚା ପ୍ରତି ମନୋନିବେଶ କଲେ । ଦେଶରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯୁଗୀୟ ବାତାବରଣ ବିଶେଷ ଭାବେ ଦାୟୀ ହେଲା । ଦେଶରେ ଏପରି ଏକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଯାହା ଫଳରେ ଦେଶରେ ରାଜନୀତି, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ ଏକ ନୂଆ ରୂପରେ ବିଭୂଷିତ କଲା ।

(ଗ) ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟ ଧାରା

ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ କାବ୍ୟ ଧାରା ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଯେତିକି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା କଥା ତାହା ଦେଇପାରି ନାହାନ୍ତି । କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ କଳ୍ପନା ଆଧାରିତ ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ବୁଝାଇଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଏହିସବୁ କାବ୍ୟର ନାୟକ ଓ ନାୟିକା କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସେ ସବୁର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲା ପ୍ରେମ ବା ଶୃଙ୍ଗାର । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଆଧାର କରି ବିଚାର କଲେ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'କୋଟିବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସୁନ୍ଦରୀ', 'ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି' ଓ 'ରସିକ ହାରାବଳୀ' ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟ ଏବଂ 'ପରିମଳା', 'ଚାଟ ଇଚ୍ଛାବତୀ', 'ଉଷା ହରଣ', 'ରୁକ୍ମିଣୀ ବିଭା' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ

ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟରେ ବିବାହ, ଦାମ୍ପତ୍ୟ, ଏବଂ ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିବା ଗାର୍ହ୍ୟସ୍ଥିକ ପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣନା ମିଳୁଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବନା, ସାହସପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ସମାଜବିମୁଖ ପ୍ରଣୟ ଭାବନାର ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି । ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଚେତନା ମୁଖ୍ୟ ଥିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଭାବନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ । ଅତୀତ ଭାରତରେ ଉଭୟ ପ୍ରକାରର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଗାର୍ହ୍ୟସ୍ଥିକ ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ ରାମ ଓ ସୀତା, ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ । ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମ କଥାର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବା ପରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟ ସବୁ ତାଙ୍କୁ ଅଭାରତୀୟ ରୂପେ ମନେ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ବୋଧହୁଏ ନିଜର ପୂର୍ବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ହେତୁ ସେ ଋକ୍‌ବେଦର ଉର୍ବଶୀ, ପୁରୁରବା, ମହାଭାରତର ନଳ-ଦମୟନ୍ତୀ, ତପ୍ତାସମ୍ବରଣ, ପୌରାଣିକ ସାହିତ୍ୟର ଉଷା-ଅନିରୁଦ୍ଧ, ପ୍ରଭାବତୀ-ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ରୋମାନସ୍ କାବ୍ୟ 'ବାସବଦତ୍ତା', 'କାଦମ୍ବରୀ' ଓ 'ଦଶକୁମାର-ଚରିତ', ପୁଣି ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟର 'କଥାସରିତ-ସାଗର' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିବା ସମାଜବିମୁଖ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମ ଧାରାକୁ ବିଚାର କଲେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଦାଉଦ୍‌ଙ୍କ 'ଚନ୍ଦାୟନ'; କୁତୁବନଙ୍କ 'ମୃଗାବତୀ', ଜାୟସୀଙ୍କ 'ପଦ୍ମାବତ୍', ମଝନଙ୍କ 'ମଧୁମାଳତୀ', ଉସ୍‌ମାନଙ୍କ 'ଚିତ୍ରାବଳୀ' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟର ପ୍ରେମ କଥାରେ ସେ ବିଚିତ୍ରତା ଅନୁଭବ କଲେ । ପୁଣି ଏହିସବୁ କାବ୍ୟ ବିଶେଷକରି ମୁସଲମାନ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଏଥିରେ ସୁଫୀ ତତ୍ତ୍ୱ ଅଥବା ଫାରସୀ ମସନବୀର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିଥିଲେ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ମତ ବହୁ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ବହୁ ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ଅକାଟ୍ୟ ସତ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଉଭୟ ସଂପ୍ରଦାୟର କବିଙ୍କ ରଚନାରୁ ସୁଫୀ ତତ୍ତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ କଲେ । ଏହି ମତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ରାମଧାରୀ ସିଂହ ଦିନକର ତାଙ୍କର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପୁସ୍ତକ 'ସଂସ୍କୃତି କେ ଚାର ଅଧ୍ୟାୟ'ରେ ଏକ ନୂତନ ମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ତାଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ଭାରତର କେବଳ ମୁସଲମାନ କବିମାନେ ହିଁ ଫାରସୀ ପ୍ରେମର ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ

ରଚିତ ପ୍ରେମ କଥାରେ ଏ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦୌ ଗୃହୀତ ହୋଇ ନ ଥିଲା ; ଅଥଚ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ଆଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ଗଣପତି ଲାଲ ଗୁପ୍ତା ଏ ସବୁ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷା କରି ଏଥିରେ ମୁସଲିମ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦୌ ନ ଥିବା ପ୍ରମାଣ କଲେ ଏପରିକି ମହମ୍ମଦ ଜାୟସୀଙ୍କ 'ପଦ୍ମାବତ୍'ରେ ସୁଫୀ ଅଥବା ଅଭାରତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମ-କାବ୍ୟର ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ କଲେ ।

ସୁଫୀ ସାଧନାରେ ପ୍ରେମିକାକୁ ପରମାତ୍ମା ଓ ପ୍ରେମିକକୁ ଆତ୍ମା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ପରମାତ୍ମାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଆତ୍ମା ଯେପରି ସାଧନା କରେ ସେହିପରି ପ୍ରେମିକା ପାଇଁ ପ୍ରେମକଥା କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମିକକୁ ବହୁ କଷ୍ଟ ବରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଫଳରେ ପ୍ରେମିକା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରେମିକର ବିରହାବସ୍ଥାର ଚିତ୍ରଣ ଏଥିରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରେ । ପୁଣି ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟର ନାୟକ ଏକାଧିକ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରେମରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ବେଳେ ସୁଫୀ ପ୍ରେମ ପରଂପରାରେ ଐକାନ୍ତିକ ପ୍ରେମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ସବୁ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ 'ପଦ୍ମାବତ୍‌କୁ' ସୁଫୀ-କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଅଥଚ ସେହି କାବ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ଅନୁଯାୟୀ ରତ୍ନସେନ ହେଉଛି ମନ, ଚିତୌଡ଼ ଦୁର୍ଗ ଅଥବା ଚିତୋର ହେଉଛି ଶରୀର-ସୁଖ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀ ହେଉଛି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନ । ଏସବୁ ପ୍ରତୀକ ଭାରତୀୟ ନିର୍ଗୁଣ ସାଧନାର ଦ୍ୟୋତକ । ଏହା ଅନୁଯାୟୀ ସାଧକ ସଂସାର ତ୍ୟାଗ କରି ଗୁରୁଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଉପଲବ୍‌ଧ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଜ୍ଞାନର ସହାୟତାରେ ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତ କରେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, କଥାରେ ମଧ୍ୟ ରତ୍ନସେନ ନାଥ ଯୋଗୀ ବେଶରେ ଏବଂ ଶିବ-ପାର୍ବତୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ନିଜ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ସୁଫୀ ମାର୍ଗର ପ୍ରଚାରକ ପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ମଧ୍ୟ ସମୀଚୀନ ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ଯେ ଜାୟସୀ ଜାତିରେ ମୁସଲମାନ ହେଲେ ବି ଭାରତକୁ ଆସି ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ 'ପଦ୍ମାବତ୍' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାକୁ ସେ ଆଦୌ ପ୍ରଶୟ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । କେବଳ 'ପଦ୍ମାବତ୍' ନୁହେଁ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ-କାବ୍ୟ ଭାବେ ଗୃହୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ହିଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମକାବ୍ୟର ଯେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ, ଏଥିରେ କେତେକ କଥା ସୂତ୍ର ପ୍ରାୟ ସମାନ ଭାବେ ସବୁ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା । ସେ ସବୁ କଥା ସୂତ୍ରକୁ ନିମ୍ନ ଭାବେ ବିଭାଗ କରାଯାଇ ପାରେ-

(କ) ନାୟିକାଙ୍କର ନାମ ସହିତ 'ବତୀ' ପ୍ରତ୍ୟୟର ସଂଯୋଗ (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର 'ପରିମଳାବତୀ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'କଳାବତୀ', 'ଭାବବତୀ', ଓ 'ଇଚ୍ଛାବତୀ' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟରେ ଏହି ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।)

(ଖ) ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ଜନ୍ମ ସହ ଦେବୀ ବା ଦେବତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ('ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ପରିମଳା', 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେବତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିଶପ୍ତ ହେବା ନାୟକ ବା ନାୟିକା ପୂର୍ବ ଜନ୍ମ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ।)

(ଗ) ନାୟିକାର ବାସସ୍ଥାନ ରୂପେ କୌଣସି ଦ୍ୱୀପର ଉଲ୍ଲେଖ (ଏଥିପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସିଂହଳ, ଯବ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ, ବା ରତ୍ନ ଦ୍ୱୀପର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପ ହିଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା ।)

(ଘ) ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ, ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ, ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନ ଓ ଗୁଣ ଶ୍ରବଣରୁ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ।

(ଙ) ନାୟିକାର ଅନ୍ୱେଷଣ ପାଇଁ ନାୟକର ପଣ୍ଡିତ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଭିକ୍ଷୁକ ବା ତପସ୍ୱୀ ରୂପ ଧାରଣ ।

(ଚ) ମନ୍ଦିର ବା ପୁଷ୍ପୋଦ୍ୟାନରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ସାକ୍ଷାତ ।

(ଛ) ନାୟିକାର ଜଗୁଆଳମାନଙ୍କ ସହ ନାୟକର ଯୁଦ୍ଧ ।

(ଜ) ନାୟକର ଏକାଧିକ କନ୍ୟା ସହ ପ୍ରେମ ଓ ବିବାହ । (ରୀତିକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଗୃହୀତ ହେଉ ନ ଥିଲା ।)

(ଝ) ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଶୁକ ବା ହଂସ ଦ୍ୱାରା ସନ୍ଦେଶର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ।

(ଞ) ନାୟକର କୌଣସି ମିତ୍ର, ସିଦ୍ଧ, ଯୋଗୀ, ବେତାଳ ବା ଦେବତାଙ୍କ ସହାୟତାରେ କନ୍ୟା ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସଫଳତା ।

(ଟ) ନାୟିକା ସାଧାରଣତଃ ଅନାର୍ଯ୍ୟ, ରାକ୍ଷସ, ଅସୁର ଓ ନାଗ ଜାତି ଆଦି ହୀନ ଜାତୀୟ ହେବା ।
(ସଂସ୍କୃତ ଓ ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।)

(ଠ) ନାୟିକା ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ନାୟିକାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ସହ ନାୟକ ଓ ତାଙ୍କ ସମର୍ଥକମାନଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ ।
(ସାରଳା 'ମହାଭାରତ'ର ବହୁ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ)

(ଡ) ଶିବ, ପାର୍ବତୀ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦୈବୀ ସହାୟତାରେ ନାୟକର ସଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତି ।

କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବ୍ୟତୀତ ଆଳଙ୍କାରିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁରେ କଥାକାବ୍ୟ ପାଇଁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତଦନୁଯାୟୀ କଥାକାବ୍ୟକୁ, (କ) ସର୍ଗ ବା ଅଧ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ ନ କରି, (ଖ) ଆରମ୍ଭରେ ଈଶ୍ୱର ସ୍ତୁତି ଏବଂ ଗୁରୁବନ୍ଦନା ସଂଯୋଜିତ କରି, (ଗ) କବି ନିଜର ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେଇ, (ଘ) ମୁଖ୍ୟ କଥାର ପ୍ରସ୍ତାବନା ରୂପେ କଥାନ୍ତର ସଂଯୋଜନା କରି, (ଙ) ସଂସ୍କୃତରେ ଗଦ୍ୟରେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ୍ୟରେ ରଚନା କରି, (ଚ) ସଫଳ ପ୍ରେମଯୁକ୍ତ କନ୍ୟା ପ୍ରାପ୍ତିକୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି କଥା ରଚନା କରିବା ବିଧେୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଏଥିରେ ଆଉ କେତେକ କଥା-ତତ୍ତ୍ୱ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରେ ସମକାଳୀନ ଶାସକଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖ, ଧାର୍ମିକ ତଥା ନୈତିକ ତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ, ଶାନ୍ତ ରସରେ କଥାର ସମାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଲା ।

ଭାରତରେ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ-କାବ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ପରଂପରା ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ ପ୍ରେମ-କଥା ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ପରଂପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପ୍ରେମ କଥା ଲେଖୁଥିବା କବିମାନେ ସୁଫୀ କାବ୍ୟର ନୂତନତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଆଦୌ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ନଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ହିଁ ନରସିଂହ ସେଣ 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କଲାବେଳେ ଏଥିରେ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ନ ଥିବା କେତେକ ତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ କଲେ । ସେଥିରୁ ମୁଖ୍ୟ ହେଲା ଗୋଟିଏ ନାୟିକାର ଦୁଇ ଜଣ ପ୍ରେମିକର ପରିକଳ୍ପନା । ଯୁକ୍ତି ଛଳରେ ଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଏହା ବି ଭାରତରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଉଦାହରଣ ରୂପେ କୁନ୍ତୀ ଓ ସତ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କୁନ୍ତୀଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଭୋକ୍ତା ଥିଲେ ସୂର୍ଯ୍ୟଦେବ ଓ ସତ୍ୟବତୀଙ୍କର ପରାଶର । ପରେ ସେମାନେ ସାମାଜିକ ବିଧିରେ ଯଥାକ୍ରମେ ପଣ୍ଡୁ ଓ

ଶାନ୍ତନୁଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ପଣ୍ଡୁପତ୍ନୀ କୁନ୍ତୀ ସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଧର୍ମ, ପବନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଆବାହନ କରି ଅଙ୍ଗଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ପଞ୍ଚ ସତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । ତେଣୁ ଭାରତରେ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ କେବଳ ଏକ ପତି ଭୋଗ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନ ଥିଲା । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ପାଞ୍ଚ ପତି ଥିଲେ । ସେଥି ପାଇଁ ପରିମଳାର ଦୁଇ ଜଣ ପ୍ରେମିକ ରହିବା ହୁଏତ ଭାରତୀୟ ପରଂପରାସମ୍ମତ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ କେବଳ ସ୍ତୋତ୍ରରେ କୁନ୍ତୀ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କୁ ସତୀ ରୂପେ ନିତ୍ୟ ସ୍ମରଣ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ଏହାର ଆଉ ପ୍ରଚଳନ ନ ଥିଲା । ସେତେବେଳକୁ ନାରୀର ସତୀତ୍ୱ ଏକ ପତି ସଂଯୋଗରେ ହିଁ ସୀମିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ପରିମଳା ପାଇଁ ଦୁଇ ଜଣ ପ୍ରେମିକର ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳ ହେଲା ସୁଫୀ ପରଂପରା । ଅତି ସାହସର ସହିତ କବି ଗୋଟିଏ ନାୟିକା ପାଇଁ ଦୁଇଟି ପ୍ରେମିକର ପଳ୍ପନା କଲେ ହେଁ, ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ପୁଟ ଦେବା ପାଇଁ ସେ ଜଣକୁ କଲେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ ନର ରୂପ ଦେଲେ । କାରଣ ଭାରତରେ କୁମାରୀମାନଙ୍କୁ 'ଗନ୍ଧର୍ବ ଗୃହୀତ୍ୱା' କୁହା ଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗନ୍ଧର୍ବ ନାମ ବା ଜାତିରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ହେଲେ ବି କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତି ନାୟକର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରି ନାୟକ ଠାରୁ ନାୟିକାକୁ ଅଲଗା କରିବା ପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା ଏବଂ ନାୟିକାର ଉଦାସୀନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଅଙ୍ଗ ଭୋଗରେ ବାଧା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଭାରତୀୟତା ଯେ ନ ଥିଲା ଏହା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ବିବାହ ପରେ ପତି ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତା ନାରୀ ପତିକୁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ କରାଇ ତା ସହିତ ମିଳିତ ନ ହୋଇ ପ୍ରତି ଦିନ ପୂର୍ବ ପ୍ରେମିକ ସହ ମିଳିତ ହେବା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରୀତିର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ନରସିଂହ ସେଣ ପରିମଳାକୁ ସ୍ୱର୍ଗ ବେଶ୍ୟା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ବେଶ୍ୟାଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରେମ-ରୀତି ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ହୁଏତ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନ ଥିଲା । ନରସିଂହ ସେଣ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟକୁ ଭାରତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ମତ ପ୍ରେମ କଥା ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଅଭାରତୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ସମନ୍ୱୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେନାହିଁ । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ 'ଉଚ୍ଛାବତୀ' ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଷ୍ଣୁଦାସ 'ଇଚ୍ଛାବତୀ ଚଉତିଶା',

ବନମାଳୀ ଦାସ 'ଚାଟ ଇଚ୍ଛାବତୀ' ଓ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ 'ଇଚ୍ଛାବତୀ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ପ୍ରେମ, ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନ, ସ୍ୱପ୍ନ ଦର୍ଶନ, ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନ ବା ଗୁଣ ଶ୍ରବଣରୁ ନ ହୋଇ ବାଲ୍ୟକାଳୀନ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଫାରସୀ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୈଲାମଜନୁ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ଲୈଲା ଥିଲା ମଜନୁର ସହପାଠିନୀ । ଶୀରୀ ମଧ୍ୟ ଫରହାଦକୁ ନିଜ ପିତାଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ବାଲ୍ୟ କାଳରୁ ହିଁ ଜାଣିଥିଲା । ଶଶିସେଣା ଉପାଖ୍ୟାନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ଗୃହୀତ । ଏହି ସବୁ କାବ୍ୟରେ ନାୟକର ସଂଘର୍ଷ ନାୟିକାର ପିତା ବା ସଂରକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସହ ନ ହୋଇ ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ପ୍ରତିନାୟକ ସହ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ବି ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାପୁଷ୍ଟ ପ୍ରେମ କଥାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଏହି ସବୁ ନୂତନତାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ଯେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ୍ ତତ୍ତ୍ୱର ମିଶ୍ରଣ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ନ ହେଲେ ବି ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଧୁନିକ ଭାଷା ଓଡ଼ିଆରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟରେ ନୂତନତା ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ନୂତନ ଧାରାର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲା ଓ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଥିଲେ ରସିକ ବନ୍ଧୁ ନରସିଂହ ସେଣ ।

ଅଭାରତୀୟ ପ୍ରେମ-ତତ୍ତ୍ୱର ମିଶ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମକଥାରେ ନୂତନତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସବୁ କବି ଏହା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଯେଉଁ ସବୁ କାବ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ସବୁକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ :

୧ - ପୌରାଣିକ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟ

୨ - କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟ ।

ପୌରାଣିକ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟ ଭାବେ ଶିଶୁ ଶଙ୍କରଙ୍କ 'ଉଷାଭିଳାଷ', କାର୍ତ୍ତିକ ଦାସଙ୍କ 'ରୁକ୍ମିଣୀ ବିଭା', ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କ 'ସୁଭଦ୍ରା ପରିଣୟ', ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ 'ସୁଲକ୍ଷଣା'କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ସବୁ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ, ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିବାହକୁ ମୁଖ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲା । କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ ଅର୍ଜୁନ ଦାସ । ସେ ତାଙ୍କ 'କଳ୍ପଲତା'ରେ କାଳ୍ପନିକତାକୁ ମୁଖ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରେମ କାବ୍ୟର ଏହି ଧାରା ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରୀତି ଯୁଗୀୟ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ହୋଇ ଲୋକପ୍ରିୟ ହେଲା । ଏହି ସବୁ କାବ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା

ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ଓ ମିଳନ । କାର୍ଯ୍ୟାନ୍ତରରେ ପ୍ରେମିକକୁ ଦୂର ଦେଶକୁ ପ୍ରେରଣ କରି ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେଉଥିଲା । ଏ ସବୁ କାବ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ବିନା ପ୍ରେମର ଚିତ୍ରଣ ହୋଇ ଥିବାରୁ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା କାମ ବା ଶୃଙ୍ଗାର ଭାବନାକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷ କରି ଅତ୍ୟୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିବାରୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଦୋଷ ଏଥିରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେବେ ବି କଳ୍ପନାର ସଜୀବତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ସଜୀବତା ଏହି ସବୁ କାବ୍ୟକୁ ପାଠକ ମହଲରେ ଆଦୃତ କରିଥାଏ ।

ପ୍ରେମରେ ବାଧା, ବିପତ୍ତି, ସଙ୍କଟ ଓ ସଙ୍ଘର୍ଷ ନ ଥିଲେ ଏହା ଯେପରି ଭୋଗବିଳାସପୂର୍ଣ୍ଣ, କାମୁକତାସର୍ବସ୍ୱ ଶାରୀରିକ ସମ୍ଭୋଗରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୁଏ, ସେହିପରି ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକା ବାରମ୍ବାର ବାଧା ଓ ବିପଦର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେମ ମାର୍ଜିତ ହୋଇ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଔଦାର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରେମରେ ବାସନା, ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅହଂକାର ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ଭାବନା ପ୍ରବଳ ହୁଏ । ପ୍ରେମ ସାଂସାରିକ କଳୁଷତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପବିତ୍ର ଓ ନିର୍ମଳ ହୋଇଯାଏ । ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସେଥିପାଇଁ ଏହାକୁ 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରସ' ଆଖ୍ୟା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ସାଧାରଣତଃ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି ପାଇଁ 'ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରସ' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବା ଧାର୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ମାନ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ, ସମ୍ଭୋଗସର୍ବସ୍ୱ ରାଧାକୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ମକର କେତୁ ପରିମଳାଙ୍କ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ସୂକ୍ଷ୍ମତା, ପବିତ୍ରତା ଏବଂ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାରର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପ । ସେଥିପାଇଁ ଏହି ଧାରାର ଆଦି କବି ନରସିଂହ ସେଣ କହିଛନ୍ତି-

ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପୁଣି ରସ ରାଜା
ରସିଲେ ଛାଡ଼ଇ ସକଳ ଲଜ୍ଜା
ଆମ୍ଭର ଛାମୁରେ ମାଗିଲେ ନାରୀ
ମୁକତି - ପଦ ମନେ ନ ବିଚାରି
ସେ ବିବେକ ନାଶ
ନିଶ୍ଚୟେଂ କରାଇ ସୁରତି ବଶ ('ପରିମଳା' ୧୯୦/୩୯)

ମାନବ ସମାଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ରେମ । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନେଇ ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ରାମ-ସୀତା, ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ଓ ରୀତିକାବ୍ୟ ସବୁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ବା ଧର୍ମ ଭାବନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରୀତି-ଧାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଶେଷ ଶ୍ରେଣୀୟ କାବ୍ୟରେ ବିଳାସ ବା ସମ୍ଭୋଗ ଭାବନା ଥିଲା ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱ । ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ-କାବ୍ୟ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦାତ୍ତ, ଗମ୍ଭୀର ଓ ପବିତ୍ର ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମଧ୍ୟ ଯୁଗୀୟ ସମାଜର କାବ୍ୟ-ରୁଚି ଏବଂ ମନୋରଞ୍ଜନର ଅଭିଳାଷକୁ ରୋମାଞ୍ଚକ ଆଖ୍ୟାନ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ସନ୍ଥ, ଭକ୍ତି ଓ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ପରି ଭାରତୀୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମର ପ୍ରବାହକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ଏହା ଦେଶକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଫାରସୀ-ମୁଖୀ ହେବାରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା । ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଚାରିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ବିରହ ଓ ପ୍ରଣୟର କଳ୍ପନା ଜନତାକୁ ଧର୍ମ-ନିରପେକ୍ଷ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରେମ ପାଇଁ ସାହସ, ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମବଳୀଦାନ ଯେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ, ଏହା ହିଁ ଥିଲା ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଜନତା ପାଇଁ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ-କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପଦେଶ ।

(ଘ) ରୀତି କାବ୍ୟ ଧାରା

(୧) ରାଜନୈତିକ ପରସ୍ଥିତି : ଓଡ଼ିଶାରେ ଭକ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ଅବସାନ ପାଇଁ ଯେପରି ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରଭାବ ଦାୟୀ ହୋଇଥିଲା ସେହିପରି ଏହି ସବୁ ପରିସ୍ଥିତିର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଦେଶରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଭାରତବର୍ଷରେ ମୋଗଲ ଶାସନ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶା ୧୫୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏକ ପରାଧୀନ ଦେଶରେ ପରିଣତ ହେଲା ଏବଂ ଏହି ପରାଧୀନତା ପରେ ଦେଶରେ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଏ ଦେଶକୁ ଇଂରେଜମାନେ ଆସିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ତାହା ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି ସହିତ ବିଶେଷ ଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ଏହି ସମୟ ଥିଲା ମୋଗଲ ଶାସନର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ପୁଣି ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ହ୍ରାସ, ପତନ ଓ ବିନାଶର ଯୁଗ । ବାବର ଯେଉଁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ମୂଳ ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ହୁମାୟୁନ୍ ଓ ଆକବରଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ଏହା ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଞ୍ଚଳରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା । ଶାଜାହାନଙ୍କ ସମୟରେ ଏହା ଆହୁରି ବୃଦ୍ଧି

ପାଇ ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଭୂ-ଖଣ୍ଡକୁ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଦେଲା । ଭାରତରେ ବୀର ରୂପେ ପରିଚିତ ହେଉଥିବା ରାଜପୁତମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋଗଲ ଶାସକଙ୍କ ଆଧିପତ୍ୟ ନତମସ୍ତକରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲେ । ମୋଗଲ ଶାସକଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଦେଶରେ ସର୍ବତ୍ର ଶାନ୍ତି ଥିଲା । ରାଜକୋଷ ଅପାର ଧନ ରାଶିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା । ମୋଗଲ ଶାସକଙ୍କ କଳାପ୍ରିୟତା ହେତୁ ତାଜମହଲ ଓ ମୟୁର ସିଂହାସନ ପରି ଅମର କୀର୍ତ୍ତି ଭାରତର ଗୌରବକୁ ଦେଶ ବିଦେଶରେ ପ୍ରଚାର କରିବା ପାଇଁ ସହାୟତା କଲା । ଦେଶ ଉନ୍ନତିର ଚରମ ଶିଖରରେ ଗତି କରୁଥିବାବେଳେ ସାଜାହାନ ୧୬୫୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହେଲେ । ରାଜସିଂହାସନ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳହ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ଆଉରଙ୍ଗଜେବ୍ ତାଙ୍କର ହିନ୍ଦୁ ପ୍ରେମୀ, ଧାର୍ମିକ, ସହିଷ୍ଣୁ ଓ ଉଦାର ଭ୍ରାତା ଦାରାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ରାଜ ସିଂହାସନ ଅରୋହଣ କଲେ । ସେ ଥିଲେ ହିନ୍ଦୁଦ୍ରୋହୀ ନବାବ । ହୁମାୟୁନ୍‌ଙ୍କ ଠାରୁ ସାଜାହାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ ନିଜର କରିବାର ଯେଉଁ ମନୋଭାବ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଆଉରଙ୍ଗଜେବ୍ ରାଜସିଂହାସନ ଆରେହଣ କଲା ପରେ ସେଥିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଗଲା । ସେ ରାଜ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ନେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜାଗିରଦାର ରାଜା ଓ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ଉପରେ ଧାର୍ମିକ ଉପଦ୍ରବ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପୁରି ଥରେ ଅସହାୟତା ଭାବ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବିସ୍ତୃତ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ନିଜ ଅକ୍ତିଆରରେ ରଖିବା ପାଇଁ ଆଉରେଙ୍ଗଜେବ୍ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କୁ କେବଳ ଦମନ କଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଦେଶରେ ଶିବାଜୀ ଓ ଛତ୍ରଶାଳଙ୍କ ପରି ବୀରଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇ ମୋଗଲ ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ରୀତିମତ ସଂଗ୍ରାମର ସୂତ୍ରପାତ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ଫଳରେ ମୋଗଲ ଶାସକଙ୍କର କ୍ଷମତା ହ୍ରାସମୁଖୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୭୦୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଆଉରେଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହେବା ପରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସିଂହାସନର ଅଧିକାର ପାଇଁ ସଙ୍ଘର୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ଶେଷରେ ଶାହା ଆଲମ ୧ମ ବିଜୟୀ ହୋଇ ସିଂହାସନ ଆରେହଣ କଲେ । ୧୭୧୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେବା ଫଳରେ ମୋଗଲ ସାମ୍ରଜ୍ୟର ପତନ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଦେଶରେ ଅଶାନ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିରତା ରହିଲା ନାହିଁ । ଛୋଟ ଛୋଟ ଜାଗିରୀଜାରମାନେ ନିଜକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବେ ଘୋଷଣା କଲେ । ଦେଶର ଏହି ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଅସ୍ଥିରତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ୧୭୩୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଓ ୧୭୭୧ରେ ଅହମ୍ମଦ ଶାହ

ଅବଦାନୀ ଭାରତ ଆକ୍ରମଣ କରି ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶକୁ ଛାରଖାର କରିଦେଲେ । ଏହି ସୁଯୋଗରେ ଇଂରେଜମାନେ ୧୮୦୩ ସୁଦ୍ଧା ସମସ୍ତ ଉତ୍ତର ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ଉପରେ ନିଜର ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ ।

ମୋଗଲ ଶାସନର ଏହି ଦୀର୍ଘ କାଳକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଆଓରେଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଶରେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଶାନ୍ତି ଥିଲା । ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସହୃଦୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ମୁସଲମାନଙ୍କ ଆକ୍ରମଣ ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ବିଭେଦ ଭାବନା ଧୀରେ ଧୀରେ ଅପସୃତ ହେଉଥିଲା । କବିମାନେ ଆଶ୍ରୟଦାତାମାନଙ୍କର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପାଇ କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖିବାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ତଥା ତାଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ ଜାଗିରଦାର ମାନଙ୍କୁ ଶତ୍ରୁ ନ ଭାବି ସେମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । ଏପରିକି ଧର୍ମ ବିଦ୍ୱେଷ ସତ୍ତ୍ୱେ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବାରେ ସେମାନେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁ ନ ଥିଲେ ।

ଭାରତବର୍ଷର ଏହି ଅବସ୍ଥା କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳି ନ ଥିଲା । ମୋଗଲ, ଆଫଗାନ ଓ ମରହଟ୍ଟା ଦେଶକୁ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକ ଭାବରେ ହିଁ ଶାସନ କରିଥିଲେ । ଦେଶରେ ଷଡଯନ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜ ପରିବାରରେ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ କଳହ ହୋଇଥିଲା ଏକ ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟାପାର । ଜାତି ପରାଜିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ଅହଂକାର କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କମ୍ ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ସବୁବେଳେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ କଳହରତ ଥିଲେ । ମୁସଲମାନଙ୍କ ପରି ମରହଟ୍ଟାମାନେ ମଧ୍ୟ ଜାତିରେ ହିନ୍ଦୁ ହେଲେ ବି ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଥିଲେ । ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ ଓ ରାଜ୍ୟ ଲୁଣ୍ଠନ ହିଁ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଶାସନର ମୁଖ୍ୟ ନୀତି । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ବୋଧହୁଏ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ରାଜ୍ୟ ସବୁ ଉପରେ ମୋଗଲ ଓ ମରହଟ୍ଟା ଶାସକମାନେ ହସ୍ତକ୍ଷେପ କରୁ ନ ଥିବାରୁ ଦେଶରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶାନ୍ତି ଥିଲା, ଫଳରେ ଏ ଦେଶରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ଯେଉଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତାହା ଥିଲା ମୋଗଲ ଶାସନର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରଭାବ ଯୋଗୁଁ ।

(୨) ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି : ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଆଓରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଶାନ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ସାମନ୍ତବାଦୀ

ଶାସନ । ଦେଶ ନାମକୁ ମାତ୍ର ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ଶାସନରେ ଥିଲା କିନ୍ତୁ ଦେଶକୁ ପ୍ରକୃତ ଶାସନ କରୁଥିଲେ ରାଜକର୍ମଚାରୀମାନେ । ସାମନ୍ତବାଦୀ ଶାସନରେ ନିମ୍ନ ସ୍ତରର କର୍ମଚାରୀମାନେ ଉପରିସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରସନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମୂଲ୍ୟବାନ ପଦାର୍ଥ ଉପଢ଼ୌକନ ରୂପେ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ସେମାନେ ଏ ସବୁକୁ ଆଦାୟ କରୁଥିଲେ ନିରୀହ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚର କରି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ସଞ୍ଚିତ ଦ୍ରବ୍ୟକୁ ଲୁଣ୍ଠନ ଓ ଅପହରଣ କରି । ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜା କହିଲେ ଶ୍ରମଜୀବି ଓ କୃଷକଙ୍କୁ ବୁଝାଉଥିଲା । ହୁଏତ ଏହି ଶାସକମାନେ ସେମାନଙ୍କୁ ଲୁଣ୍ଠନ କରିବା ପାଇଁ ନିଜେ ଆସୁ ନ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ସାହୁକାର, ଦୋକାନୀ, ବେପାରୀ ଏବଂ ଶାସକବର୍ଗ ଥିଲେ ସେହିମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଷୋଷଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ସଂଗ୍ରାମରେ ନିୟୋଜିତ ହେଉଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଦେଶରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରୟାଣ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଅନବରତ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଶସ୍ୟ-ଶ୍ୟାମଳ ବିସ୍ତୃତ କ୍ଷେତ୍ର ଉପରେ ସୈନ୍ୟମାନେ ଯାତ୍ରା କରୁଥିବା ବେଳେ ଦେଶର ଶସ୍ୟ ସମ୍ପଦ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଦୟା ନ ଥିଲା, ଫଳରେ କୃଷକମାନେ ବାରମ୍ବାର କ୍ଷତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ଅତିବୃଷ୍ଟି ଓ ଅନାବୃଷ୍ଟି କାଳରେ ଦେଶର ଶାସକମାନେ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ କୌଣସି ସହାୟତା ନ ଦେବା ଫଳରେ ଦେଶରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦିନକୁ ଦିନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଶ୍ରମଜୀବିମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଉଥିଲେ । ଦେଶରେ ବେଠୀ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ଶ୍ରମର ମୂଲ୍ୟ ନ ପାଇ ସେମାନେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ତେବେ ବି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶାନ୍ତି ନ ଥିଲା । ଦିନଯାକ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ପରିଶ୍ରମ କରି ଶ୍ରମର ମୂଲ୍ୟ ପାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନେ ପାଉଥିଲେ କୋରଡ଼ା ମାଡ଼ । ସମାଜର ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ଯୋଗୁ ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକ ସମାଜ ଦିନକୁ ଦିନ ଦରିଦ୍ର ହୋଇଗଲେ ଅଥଚ ଶାସକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଧନୀ ପରିବାରର ଲୋକେ କୌଣସି କାମ ନ କରି ଆହୁରି ଧନୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଦେଶରେ କର୍ମର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ରହି ନ ଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଭାରତବାସୀ କେବଳ ଯେ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ହୋଇଯାଉଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ ଦେଶରେ ନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲା । ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ ହାସଲ କରିବା ପାଇଁ ଲୋକେ ଲାଞ୍ଚ ନେବା ଦେବାକୁ ନିଜର ଧର୍ମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

ଶାସକବର୍ଗ ଓ ରାଜକର୍ମଚାରୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଳାସିତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା । ବିଳାସର ସାମଗ୍ରୀ ଥିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀ । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସନ୍ଧାନ ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପଭୋଗ ପରିବା ପାଇଁ ଲୋକେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବିଳାସ ସାମଗ୍ରୀ ବିଶେଷ କରି ସୁରାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ସୁରା ଓ ସୁନ୍ଦରୀର ଆୟୋଜନ କରିବା ହେଲା ଦେଶର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ୍ୟ ଭାବେ ଏହି ବିଳାସିତାର ଅଧୀନ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସନ୍ଧାନ ହେତୁ କନ୍ୟା ହରଣ ଦେଶରେ ଏକ ସାଧାରଣ କର୍ମ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା । ରାଜା ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ଲୋକଙ୍କର କନ୍ୟାର ହରଣ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଲୋକେ ଅପରାଧ ଭାବେ ଗଣନା କଲେ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏହାରି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ କନ୍ୟା ବିବାହ ପ୍ରଥା ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ରାଜା, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ନବାବ ପରିବାରର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ସହସ୍ରାଧିକ ରାଣୀ, ବେଗମ ଏବଂ ରକ୍ଷିତାମାନେ ରହୁଥିଲେ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାଜା ବା ନବାବ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବେଶ୍ୟା ମାନଙ୍କର ଅଧିକ ଆଦର ଥିଲା । ଏପରି କି ଏହି ବେଶ୍ୟାମାନଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତରେ ରାଜ୍ୟରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ହେଉଥିଲା । ବେଳେ ବେଳେ ସେମାନେ ରାଜ୍ୟର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥିର କରୁଥିଲେ । ରାଜ ପରିବାରରେ ବିଳାସର ଆଧିକ୍ୟ ହେତୁ ସନ୍ତାନମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିକ୍ଷା ପାଇ ପାରୁ ନଥିଲେ । ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କର ନିଯୁକ୍ତି ହେଉଥିଲା, ସେମାନେ ଆଦୌ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ନ ଥିଲେ । ସେମାନେ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଳାସୀ ହେବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଆବଶ୍ୟକ ସେହି ଶିକ୍ଷା ହିଁ ଦେଉଥିଲେ । ଫଳରେ ଅଭିଭାବକଙ୍କ ଠାରୁ ସନ୍ତାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ କାମକଳାର ଶାସ୍ତ୍ର ସବୁ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ନବ ଯୁବକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୌଣସି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ନ ଥିଲା । ସେମାନେ ନିଜର ବହୁମୂଲ୍ୟ ସମୟକୁ ଗୁଡ଼ି ଉଡ଼େଇବା, ପକ୍ଷୀ ପାଳନ କରିବା, ପାରା ଉଡ଼େଇବା, ପକ୍ଷୀ ଲଢ଼ାଇବା ଏବଂ ଅନ୍ତଃପୁରର ଯୁବତୀମାନଙ୍କ ସହ ପରିହାସ ପ୍ରଭୃତି ଆମୋଦରେ ସମୟ କଟାଉଥିଲେ । ମାତାମାନେ ବିଳାସିନୀ ଭାବେ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ମଧ୍ୟ ରୂପଶୃଙ୍ଗାରରେ ବ୍ୟୟିତ ହେଉଥିଲା । କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ଦାୟିତ୍ୱ ବିଶେଷ କରି ଗୃହ ସ୍ଥିତ ରକ୍ଷିତାମାନଙ୍କ ଉପରେ ନ୍ୟସ୍ତ ଥିଲା । ବାଲ୍ୟକାଳରେ ସେମାନେ

ସାମାନ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ପାଉଥିଲେ ହେଁ ଯୌବନ କାଳ ଉପନୀତ ହେବା କ୍ଷଣି ସେମାନେ ସଖୀ ମେଳରେ ବନ୍ଧ ପଟଳ ଚାହିଁବା, ଫଗୁଖେଳିବା, ବିଭିନ୍ନ ଯୁବକଙ୍କର ଚିତ୍ରପଟ ଦେଖିବା ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ରାଣୀ ବା ବେଗମ ଥିବା ହେତୁ ରାଜପୁରୁଷମାନେ ସେଥିରୁ କାହାରିକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ରାଜାମାନେ କୌଣସି କୌଣସି ରାଣୀ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଦର ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଅନ୍ୟମାନେ ପ୍ରାୟ ଅବହେଳିତା ହେଉଥିଲେ । ସମାଜରେ ନୈତିକତାର ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହ୍ରାସ ପାଇଥିବା ହେତୁ ଅନ୍ତଃପୁରର ନାରୀମାନେ କଳୁଷିତ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେ । ମୋଗଲ ପରିବାରର କନ୍ୟାମାନେ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ରର ଅଭାବରୁ ପ୍ରାୟ ଅବିବାହିତା ରହୁଥିଲେ । ବିଳାସର ବାତାବରଣ ଭିତରେ ସଂଯତ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ଏହିପରି ଏକ ଦୂଷିତ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ବିଳାସିତା ବ୍ୟାପ୍ତ ହେଲା, ତାହା ବିଶେଷ କରି ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରକୁ ହିଁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇଥିଲା ।

(ଗ) ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତି : ଉଚ୍ଚ ଧାର୍ମିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ସାଧାରଣତଃ ଦେଶକୁ ସାମାଜିକ ଅଧୋଗତିରୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯେତେବେଳେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଏହି ଦୁଇ ବିରୋଧୀ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ଏବଂ ଆକ୍ରମଣକାରୀ ମୁସଲମାନଙ୍କ କବଳରୁ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ହିନ୍ଦୁ ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ବହୁ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ମହାପୁରୁଷଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ରାମାନନ୍ଦ, କବୀର, ଚୈତନ୍ୟ, ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ, ନାମଦେବ, ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ପଞ୍ଚସଖା - ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଦେଶକୁ ଧାର୍ମିକ ସଂକଟରୁ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ବ୍ରତୀ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆକବରଙ୍କ ଠାରୁ ସାଜାହାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଅଧୀଶ୍ୱରମାନେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଦ୍‌ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ ହାତରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ଫଳରେ ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ହିନ୍ଦୁମାନେ ପୁଣି ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇଗଲେ । ମହାପୁରୁଷମାନଙ୍କର ବାଣୀ ସବୁକୁ ଅଭ୍ୟାସବଶତଃ ବେଳେ ବେଳେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ଦେଶରେ ବିଳାସିତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହେତୁ ଲୋକେ ନିଜ ନିଜର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସରେ ଆଦୌ ଦୃଢ଼ ହୋଇ ରହି ପାରି ନ ଥିଲେ । ବାଣୀ ଓ ଆଚରଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲା । ମଠାଧୀଶମାନେ ମଧ୍ୟ ଧନ ଓ କ୍ଷମତା ଲୋଭରେ ରାଜ ପରିବାରର ଦୀକ୍ଷା ଗୁରୁ

ହେଲେ । ଦୀକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥର ଆବଶ୍ୟକ ହେବାରୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଧର୍ମ ଦୀକ୍ଷାରୁ ପ୍ରାୟ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଗଲେ । ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଲୋକେ ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ପୂଜା ପର୍ବ ପାଳନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଯେତେ ଧନ ସେତେ ଧର୍ମ ଏହା ହିଁ ହେଲା ପୁଣ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜନର ନୀତି । ଲୋକେ ରାଜାଙ୍କୁ ଖୁସି କରିବା ପାଇଁ କର୍ମଚାରୀ ମାନଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ପରି ଭଗବାନଙ୍କୁ ଖୁସୀ କରିବାପାଇଁ ପୂଜକ ଓ ମୁଲ୍ଲାମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେ ।

ରାଜ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କ ପରି ପୂଜକ ଓ ମୁଲ୍ଲାମାନେ ବିନା ପରିଶ୍ରମରେ ବହୁ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜ୍ଜନ କଲେ । ମଠ ଓ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟ ହେଲା ବିଳାସର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀ । ଠାକୁରଙ୍କ ନାଁରେ ଠକ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚକମାନେ ହେଲେ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାରକ । ଫଳରେ ଧର୍ମସ୍ଥଳୀ ସବୁ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଓ ପାପାଚାରର କେନ୍ଦ୍ର ହେଲା । ରାମାୟଣ, ଭାଗବତ ଓ ମହାଭାରତ ପରି ଧର୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥ କୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଓ ରାମ ଲୀଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେବା ଫଳରେ ଏହା ବିଶେଷକରି ମନୋରଞ୍ଜନର ସାମଗ୍ରୀ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲା । ହୃଦୟରେ ଶାନ୍ତ ରସ ଓ ପବିତ୍ର ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ବିଳାସିତାର, ଅର୍ଥାତ୍ ବାଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଛନ୍ଦ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ କୌଶଳ, ଓ ବେଶ-ପୋଷାକର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହି ସବୁର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ ଦେଶରେ ଏପରି ଏକ ସମୟ ଆସିଲା ଯେତେବେଳେ ହିନ୍ଦୁମାନେ ନିଜର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ବାହାନାରେ କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ନାହିଁ ବରଂ ନିଜର ବିଳାସୀ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତିକୁ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ । ଫଳରେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ହିନ୍ଦୁ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ସବୁ କାମକଳାକୁଶଳ ଓ କେଳିପ୍ରବୀଣ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ ହେଲେ । କେବଳ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ନୁହେଁ ଇସଲାମ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ବିଳାସ ବୈଭବର ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରେ କଳୁଷିତ ହେବା ଫଳରେ ଧର୍ମ ପାଳନରେ ରଢ଼ିବାଦିତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । କୋରାନ, ନମାଜ ଓ ରୋଜା ଆଦି ଯଥାବିଧି ପାଳନ କରିବା ହିଁ ହେଲା ଧର୍ମ । ଲୋକମାନଙ୍କ ଉପରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରଭାବ ଲୋପ ପାଇବା ଫଳରେ ସମାଜରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଏହିପରି ଭାବେ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଜନତା ଧର୍ମର ମୌଳିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆଡ଼ମ୍ବର ଓ ବାହ୍ୟାଚାର ମଧ୍ୟରେ ଧର୍ମ ପାଳନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଧର୍ମରୁ ନୈତିକତା ହ୍ରାସ ପାଇବା ଫଳରେ ସମାଜରେ ଅବାଧ ବିଳାସିତା ପାଇଁ ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ

ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଦେଶରେ ବିଳାସ ମନୋବୃତ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଲଳିତ କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ମିଳିଥିଲା, ତାହା ହିଁ ଦେଶରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦାୟୀ ହେଲା ।

ଦେଶର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିସ୍ଥିତି ସାହିତ୍ୟକୁ ଯୁଗାନୁସାରୀ ହେବା ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ ହେଁ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ସହ ସାହିତ୍ୟର ଅତୀତ ପରମ୍ପରାହିଁ ବିଶେଷ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ କବିମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୁଇଟି ଆଦର୍ଶ ଥିଲା- (୧) ଫାରସୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶ, (୨) ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅତୀତ ଐତିହ୍ୟ ।

ରୀତିକାଳର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ରାଜାଶ୍ରିତ ଅଥବା ଦରବାରୀ କବି ହେବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ବିଳାସୀ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କୁ ପ୍ରସନ୍ନ କରିବା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ଆଶ୍ରୟଦାତା ମାନଙ୍କର ଦାନ ଓ ପରାକ୍ରମ ଆଦିର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ସହଜ ଓ ସରଳ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନେ ଆଳଙ୍କାରିକ ବର୍ଣ୍ଣନାପଦ୍ଧତି ତଥା ଅତିରଞ୍ଜିତ ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ବିଳାସୀ ଆଶ୍ରୟଦାତାମାନଙ୍କ କାମ ବାସନାକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୋଷ ଦାନ କରିବା ପାଇଁ କବିମାନେ କାବ୍ୟ ଓ କବିତାରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଲେ । କେବଳ ଏତିକରେ ସେମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ଠାରୁ ଧନ ପ୍ରାପ୍ତି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମ୍ମାନର ଆଶା କରିବା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ତଥା ଚମତ୍କାରିତାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପାଦାନ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ରାଜ ଦରବାର ଥିଲା ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରଦର୍ଶନର ରଙ୍ଗସ୍ଥଳୀ । ସେଥିପାଇଁ କବିମାନେ ସାଧାରଣ ପରିବାରର ବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ଧନରେ ଗରିବ ହେଲେ ବି ମନରେ ଧନୀ ଥିଲେ । ରାଜ ସଭାର ସମ୍ମାନ ସେମାନଙ୍କ ଅହଂ ଗୁଣକୁ ବହୁ ଗୁଣିତ କରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦ, ଛନ୍ଦ ଓ ଭାବରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେଲା ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁଣ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ଶାସକ ମାନଙ୍କ ଭାଷାର ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବା ପାଇଁ ବହୁ କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଥିଲା ସେ

ଯୁଗର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଚେତନା । ଧର୍ମକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଯେପରି ନିଜର ଅତୀତ ଧାର୍ମିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା ରଚିତ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ।

ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟରୁ ହିଁ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିକାଶ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଣେତା ଭରତମୁନି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଙ୍କର କେତେକ ପୂର୍ବାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଭାମହଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ମେଧାବିନ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୟନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏଥିରେ ଥିବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟାଙ୍ଗକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗର ବିକାଶ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସଂସ୍କୃତରେ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପାଞ୍ଚୋଟି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ- (୧) ରସ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, (୨) ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, (୩) ରୀତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, (୪) ଧ୍ୱନି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ, (୫) ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ।

୧. ରସମ୍ପ୍ରଦାୟ : ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଣେତା ଭରତ ମୁନି ରସବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଲୋଲ୍ଲଟ, ଶଂକୁକ, ଭଟ୍ଟ ନାୟକ, ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ, ଭୋଜ, ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକର ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସେମାନେ ରସର ସ୍ୱରୂପ, ସାମଗ୍ରୀ, ତଥା ଭେଦ ଉପଭେଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି କାବ୍ୟରେ ସେ ସବୁର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ରସ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଭାନୁଦତ୍ତ ଏହି ପରମ୍ପରାର ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏହାର ଭାଷା ଓ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶୈଳୀକୁ କେବଳ ସହଜ ଓ ସୁନ୍ଦର କରି ନ ଥିଲେ, ରସର ସ୍ୱରୂପ, ଭେଦ, ଉପଭେଦ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପୁଣି ବିଶେଷ କରି ଏହାର ଆଲମ୍ବନ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଭେଦକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ଦେଇ ତାଙ୍କ 'ରସତରଙ୍ଗିଣୀ' ଓ 'ରସମଞ୍ଜରୀ'ରେ ବିବେଚନା କଲେ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପଦ୍ଧତି ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ତଥା ମୌଳିକ ଥିଲା, ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟକାଳୀନ କବିମାନେ ଏହି ଦୁଇ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ନିଜର କାବ୍ୟାଦର୍ଶଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୨. ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ : ଭାମହ ଅଳଙ୍କାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଥମ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ହେଲେ ହେଁ ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉପମା, ରୂପକ, ଦୀପକ ଓ ଯମକ ଅଳଙ୍କାରର ବିବେଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦଣ୍ଡୀ, ଉଦ୍‌ଭଟ, ରୁଦ୍ରଟ ଓ ଜୟଦେବ

ପ୍ରଭୃତି ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବରେ ରସକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଅଳଂକାର୍ଯ୍ୟର ଅଭେଦତ୍ତ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନା କଲେ । ସେମାନେ ଅଳଙ୍କାରର ଅନେକ ଭେଦ ଓ ଉପ-ଭେଦ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହାର ବର୍ଗୀକରଣ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଅଳଙ୍କାର ହିଁ କାବ୍ୟର ଆଧାରଭୂତ ତତ୍ତ୍ୱ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥ ଆଦି ରସବାଦୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଅଳଙ୍କାରକୁ କାବ୍ୟ ଶରୀରକୁ ସୁଶୋଭିତ କରୁଥିବା କଟକ କୁଣ୍ଡଳାଦି ଆଭୂଷଣ ସହିତ ତୁଳନା କରି କାବ୍ୟରେ ଏହାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ତଥାପି ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଳଙ୍କାରର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିବେଚନା କରିବାର ଲୋଭ ସେମାନେ ସମ୍ବରଣ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ଭାନୁଦତ୍ତ ଓ ଅପ୍ପୟ ଦୀକ୍ଷିତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁବୋଧ ଓ ସହଜ ଭାଷାରେ ଏବଂ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବେ ଅଳଙ୍କାର ସବୁର ଭେଦ ଓ ଉପଭେଦ ବିଚାର କଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗର କବିମାନେ ଅଳଙ୍କାର ବିବେଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୟଦେବ ଓ ଅପ୍ପୟ ଦୀକ୍ଷିତଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୩. ରୀତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ : ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ ରୀତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଭାମହ ଓ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବୈଦର୍ଭ ଓ ଗୌଡ଼ୀ ମାର୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଭରତ, ବାମନ, ଦଣ୍ଡୀ ଓ ଭାମହ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗୁଣର ବିବେଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ବାମନ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଆଧାର ଉପରେ ଗୁଣର ବିବେଚନା କରି 'ବୈଦର୍ଭୀ' 'ଗୌଡ଼ୀ' ଓ 'ପାଞ୍ଚାଳୀ' ନାମକ ତିନୋଟି ରୀତିର ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ବାମନଙ୍କ ମତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ ହେଁ ଗୁଣ ଓ ରୀତିକୁ କାବ୍ୟାଂଶ ରୂପେ ସବୁ ଆଳଙ୍କାରିକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ରୁଦ୍ରଟ 'ଲାଟୀ' ରୀତି, ରାଜଶେଖର ଓ ଶ୍ରୀପାଦ 'ମୈଥିଳୀ' ଅଥବା 'ମାଗଧୀ' ରୀତି, ଓ ଭୋଜ ' ଅବନ୍ତୀ' ରୀତିକୁ ଯୋଗ କରିବା ଫଳରେ ରୀତିର ସଂଖ୍ୟା ଛଅକୁ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ମତରେ ରୀତି ହେଉଛି କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟ ଶୋଭାର ଉପାଦାନ ଏବଂ ଏହା ରସ ପରିପାକର ସହାୟକ । କୁନ୍ତକଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ କବିପ୍ରତିଭା ପ୍ରସୂତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ସେ ରୀତିକୁ କବି ପ୍ରସ୍ଥାନ ହେତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହାର ଭେଦୀକରଣକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ । ସେ ଦେଶ ରୀତି ଅନୁଯାୟୀ ରୀତି ବିଭାଜନର ପକ୍ଷପାତୀ ନ ଥିଲେ । ଭୋଜଙ୍କ ପରେ ମମ୍ମଟ ଓ ବାମନ ରୀତି ମଧ୍ୟରେ ଉଭଟ ରୀତିର ଅର୍ନ୍ତଭାବ କରି ଉପନାଗରୀକା

ପୌରୁଷା ଓ କୋମଳା ନାମକ ବୃତ୍ତି ତଥା ବୈଦର୍ଭୀ, ଗୌଡୀ ଓ ପାଞ୍ଚାଳୀ ରୀତିକୁ କ୍ରମଶଃ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ଏହି ତିନି ରୀତିରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଓଜଃ ଓ ପ୍ରସାଦ ଗୁଣ ଥିବା ସ୍ୱୀକାର କଲେ । ବିଶ୍ୱନାଥ ରୀତିକୁ ରସ ଓ ଗୁଣ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ କରିଥିଲେ । ମଧ୍ୟକାଳରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କବିମାନେ ବାମନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ ।

୪. ଧ୍ୱନି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ : ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନ ଧ୍ୱନି ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସେ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ରସ, ଅଳଙ୍କାର, ଗୁଣ ରୀତି ଓ ଦୋଷର ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ କୁନ୍ତକ ଓ ମହିମ ଭଟ୍ଟ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବିରୋଧ କଲେ । ଅଭିନବ ଗୁପ୍ତ ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟରେ ରସର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ସ୍ଥାପିତ କରିବା ଫଳରେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥିଲା । ଧ୍ୱନି ସଂପ୍ରଦାୟର ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଭାବେ ମମ୍ମଟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବିଶ୍ୱନାଥ ଧ୍ୱନି ଅପେକ୍ଷା ରସକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବାବେଳେ ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥ ଆନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ମାର୍ଗ ସହିତ ଉତ୍ତମୋତ୍ତମ ନାମକ ଚତୁର୍ଥ ଭେଦକୁ ଯୋଗକଲେ । ମଧ୍ୟକାଳୀନ କବିମାନେ ମମ୍ମଟଙ୍କ ବିଚାରକୁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦାନ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ ।

୫. ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ : ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କୁନ୍ତକ ବକ୍ରୋକ୍ତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ବକ୍ରୋକ୍ତି କାବ୍ୟ ଜୀବିତମ୍' । ଏହା ବିଶେଷ କରି କବିର ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ଆଶ୍ରିତ ଥିବା ହେତୁ ସେ ଏହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପରିଭାଷା ସ୍ଥିରକଲେ । କୁନ୍ତକ ବିନ୍ୟାସରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟର ସବୁ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଏହାକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ଓ ରୀତି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପରି ଦେହବାଦୀ ଥିଲା, ରସ ଓ ଧ୍ୱନି ପରି ଆତ୍ମବାଦୀ ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ମମ୍ମଟ ପ୍ରଭୃତି ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଏକ ଅଳଙ୍କାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ମଧ୍ୟଯୁଗର କବିମାନେ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଏହା କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ ନ ଥିଲା ।

୬. ଔଚିତ୍ୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ : ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ର ଔଚିତ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ରସ, ଅଳଙ୍କାର, ଗୁଣ ଓ ରୀତି ପ୍ରଭୃତିର ଉଚିତ ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଆଳଙ୍କାରିକ ମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ମୌଳିକତା ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ

ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଏବଂ ମଧ୍ୟ କଳୀନ କବିମାନେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ନାହିଁ ।

କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପରି ସଂସ୍କୃତରେ ଛନ୍ଦ ବିଚାରର ଏକ ଧାରା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । କାବ୍ୟ ସହିତ ଛନ୍ଦର ସମ୍ପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ଏହାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନ ଥିଲେ । କାରଣ ସଂସ୍କୃତରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟକୁ କାବ୍ୟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଛନ୍ଦ ବିଚାର ପରମ୍ପରା ବୈଦିକ କାଳରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଥିଲେ ହେଁ ପିଙ୍ଗଳ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଛନ୍ଦ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବୈଦିକ ଛନ୍ଦ ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ମାତ୍ରିକ ଛନ୍ଦର ଆଲୋଚନା କଲେ । ଏହାପରେ ଗଣକ ବିଶେଷ କରି ବର୍ଣ୍ଣିକ ଗଣକର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ଛନ୍ଦ ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ଶ୍ରୁତ ବୋଧ' କ୍ଷେମେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ସୁବୃତ୍ତ ତିଳକ', ଜୟକୀର୍ତ୍ତି ଓ ହେମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଛନ୍ଦାନୁଶାସନ', ଭଟ୍ଟ କେଦାରଙ୍କ 'ବୃତ୍ତରଚନା', ଏବଂ ଗଙ୍ଗାଦାସଙ୍କ 'ଛନ୍ଦ ମଞ୍ଜରୀ' ପ୍ରଧାନ । ଏ ସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ସହିତ କେତେକ ଅପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦର ଆଲୋଚନା ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ମଧ୍ୟକାଳୀନ କବିମାନେ ଛନ୍ଦ ଶାସ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ପ୍ରାକୃତ ପୈଙ୍ଗଳମ୍'କୁ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ମଧ୍ୟ କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ ରୀତି ଶାସ୍ତ୍ର ରଚିତ ହେଲା ସେତେବେଳେ କବି ବା ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ବିଶେଷ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ', ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ', ମମ୍ମଟଙ୍କ 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ', ଭାନୁଦତ୍ତଙ୍କ 'ରସ ମଞ୍ଜରୀ' ଓ 'ରସ ତରଙ୍ଗିଣୀ'କୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ବ୍ୟତୀତ କାଳିଦାସଙ୍କ 'ରଘୁବଂଶମ୍', 'କୁମାର ସମ୍ଭବମ୍', 'ଅଭିଜ୍ଞାନଂ ଶକୁଳମ୍', ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷଙ୍କ 'ନୈଷଧମ୍' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ ରୀତି ଯୁଗୀୟ କବିମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ।

ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶରେ ମୁକ୍ତକ କବିତାର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ତାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ଥାଏ । ସବୁ ଶ୍ରେଣୀୟ ମୁକ୍ତକରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଭାବନା ଦିଆଯାଉଥିଲେହେଁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀୟ ମୁକ୍ତକରେ ଐହିକତାର ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୁଖର ଥିଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହଳଙ୍କ 'ଗାଥା ସପ୍ତଶତୀ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏଥିରେ ଗାର୍ହସ୍ଥିକ ପରିବେଶ ସହିତ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସହଜତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ କବି ପରଲୋକ ଭାବନା ଅପେକ୍ଷା ଇହଲୋକର ଭାବନା

ଅର୍ଥାତ୍ ଗୃହସ୍ଥ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀୟ ମୁକ୍ତକରେ ସହଜତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ସ୍ଥାନରେ ଅଳଙ୍କରଣ ଓ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ସେତେବେଳେ ଭାରତୀୟମାନେ ଗାର୍ହସ୍ଥିକ ଜୀବନର ସରଳତା ତ୍ୟାଗ କରି କୃତ୍ରିମ ନଗର ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପରମ୍ପରାର କାବ୍ୟ ହେଉଛି ଅମରୁଙ୍କ ରଚିତ ‘ ଅମରୁ ଶତକ’ ଓ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ‘ଆର୍ଯ୍ୟା ସପ୍ତଶତୀ’ । ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀୟ ମୁକ୍ତକ କବିତାରେ କବିମାନେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ଜୀବନ ଯାତ୍ରାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କୃତ୍ରିମତା ସହିତ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲେ । ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଏହା ସାମନ୍ତୀୟ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ । ଏହିସବୁ କବିତାରେ କବି ନିଜକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କଲେ । କାଳିଦାସଙ୍କ ‘ଶୃଙ୍ଗାର ତିଳକ’ ଘଟକର୍ପର ଓ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ‘ଶୃଙ୍ଗାର ଶତକ’ ଏବଂ କହ୍ଲଣଙ୍କ ‘ଚୌର ପଞ୍ଚାଶିକା’ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସଂସ୍କୃତ ସ୍ତୋତ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ କବିମାନେ ଶିବ ପାର୍ବତୀ ବା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ‘ବକ୍ରୋକ୍ତି ପଞ୍ଚଶିକା’ ଓ ‘କୃଷ୍ଣ ଲୀଳାମୃତ’ ଏହି ଧାରାର କାବ୍ୟ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ମଧ୍ୟକାଳୀନ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏହି ସବୁ କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ କାମଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ ‘କାମସୂତ୍ର’, ‘ରତି ରହସ୍ୟ’ ଓ ଜୟଦେବଙ୍କ ‘ରତି ମଞ୍ଜରୀ’ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରୁ ହିଁ ବିଶେଷ କରି ସାରଳା ‘ମହାଭାରତ’ ଓ ‘ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ’ରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ତେବେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦର କବି ନରସିଂହ ସେଣ ‘ଜଗ ମୁକ୍ତାବଳୀ’ ରଚନା କରି ବିଭିନ୍ନ ନାୟିକାଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କାମ ଭାବକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରି ଦେଶରେ ରୀତିକାଳୀନ ପରମ୍ପରାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଯଦୁମଣି ରାଉତରାୟ, ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ ଓ ବଳଭଦ୍ରଭଞ୍ଜ ରୀତି ଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା କରି ପୁଣି ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି କାବ୍ୟ ସବୁ ରଚନା କରିବା ଫଳରେ ଏହି ଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟତା ଲାଭ କଲା ।

ରୀତିକାଳୀନ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ବା ରାଜ୍ୟାଶ୍ରିତ କବି ଥିଲେ । ଯେଉଁ କବିମାନେ ରାଜ ଦରବାରରେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇ ନ ଥିଲେ

ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଭାବନାରେ ପ୍ରେରିତ ହୋଇ କାବ୍ୟ ରସିକମାନଙ୍କୁ କାବ୍ୟାଙ୍ଗର ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କଲେ । ଦେଶରେ ସାମନ୍ତବାଦୀ ବାତାବରଣର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ରୀତିକାଳର ମୁଖ୍ୟ କାବ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାବେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଗଲା । ଆଶ୍ରୟଦାତାମାନଙ୍କର ଦାନ ଓ ପରାକ୍ରମର ଆଳଙ୍କାରିକ ତଥା ଅତିଶୟୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେମାନେ ଯେପରି ଧନ ଓ ସମ୍ମାନର ଆଶା ରଖୁଥିଲେ ସେହିପରି ଧାର୍ମିକ ସଂସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ସେମାନେ ଭକ୍ତିପରକ କାବ୍ୟ ରଚନା କଲେ । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ଗୌଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲା ରାଜପ୍ରଶସ୍ତି ଓ ଭକ୍ତି । ସମୟ ସମୟରେ କବିମାନେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧାର୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସକୁ ନୀତି ବଚନ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ- ୧. ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ୨. ଗୌଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ- (କ) ରୀତି ନିରୂପଣ, (ଖ) ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଓ ଗୌଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ, (କ) ରାଜ ପ୍ରଶସ୍ତି, (ଖ) ଭକ୍ତି, (ଗ) ନୀତି ଭେଦରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ହେଉଛି ରୀତି କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁରେ କବିମାନେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ବିଭାବ ପକ୍ଷରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ଭେଦ ଉଦ୍ଦୀପକ ସାମଗ୍ରୀର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ । ଅନୁଭାବର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗସଞ୍ଚାରି ତଥା ସଂଯୋଗ ଭାବ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ, ବିୟୋଗର ବିଭିନ୍ନ ଭେଦ ଓ ଉପଭେଦ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କାମ ଦଶାର ବିଚାର କରୁଥିଲେ । ରୀତି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କାବ୍ୟରେ କବିମାନେ ନୈତିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଅତିଶୟ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ହେବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ସବୁ କାବ୍ୟରେ କବିମାନେ ନାୟକ ବା ନାୟିକାର ଅଙ୍ଗ ଶୋଭା, ବିଶେଷ କରି ମୁଖ ଶୋଭାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ । ଫଳରେ ବିଳାସର ସମସ୍ତ ଉପକରଣ ସଂଗ୍ରହ କରିବାରେ କବି ନିଜର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ନିୟୋଜିତ କରିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ ସେହିପରି ବାସନାର ଉନ୍ନୟନ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ କବିମାନେ ନିଜ କାବ୍ୟରେ ସଂଯୋଗର ନଗ୍ନ ଚିତ୍ର ଦେବାପାଇଁ ବା ନାୟିକାର ଧୃଷ୍ଟତାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସଂକୋଚ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହି ଯୁଗରେ ବିଳାସିତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିବା ହେତୁ ପ୍ରେମ ଭାବନାରେ ଅନ୍ୟୋନ୍ମୁଖତା ତଥା କୁଣ୍ଠାହୀନତା ହିଁ ରସିକତାର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ସେତେବେଳେ କବିମାନେ

ନାରୀ ଜାତିକୁ ଏକ ଭୋଗ୍ୟ ସମ୍ପତ୍ତି ଭାବେ ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର କାମଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମାନବ ସୁଲଭ ସହାନୁଭୂତି ଅପେକ୍ଷା କୌତୁହଳ ଭାବ ହିଁ ଅଧିକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେମାନେ ନାରୀର କମନୀୟ ଭାବରାଜିର ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି ତା'ର ଶରୀର, ବିଶେଷ କରି ଅଙ୍ଗର ସାଜସଜ୍ଜା ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ବିଶେଷ ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ ।

ବିଳାସିତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରେମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତଥା ସାମନ୍ତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାରୀ ଜାତିର ବିଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ ଗାର୍ହସ୍ଥିକ ପ୍ରେମର ବ୍ୟାପକ ସ୍ୱୀକୃତି ରୀତି କାବ୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାୟକର ରସିକତା ବିଶେଷ କରି ନିଜ ପତ୍ନୀ ସହିତ ପ୍ରକାଶିତ । ସେହି ପତ୍ନୀ ହେଉଛି ପ୍ରେମିକା ପୁଣି ସେହି ପତ୍ନୀ ହେଉଛି ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ । ଏହି ଯୁଗର କବିମାନେ ପରକୀୟା ଏବଂ ସାମାନ୍ୟ ନାରୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା କେବଳ ନାୟିକା ଭେଦ ବିବେଚନାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଏସବୁ ନାୟିକାର ଅନୌଚିତତା ଉପରେ ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ରୀତିକାଳୀନ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟର ଶୃଙ୍ଗାରିକତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦମନ ପାଇଁ କୌଣସି ଇଚ୍ଛା ନ ଥିଲା । ଶାରୀରିକ ସୁଖ ପାଇଁ ସେମାନେ ଲାଳାୟିତ ଥିଲେ । ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ବିଳାସିତା, ରୂପଲିପ୍ସା ଓ ଭୋଗେଚ୍ଛା ଗୁଣ ଯୋଗୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭକଲା । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏସବୁ କାବ୍ୟ ସପକ୍ଷରେ କେତେକ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ପାରେ । କାବ୍ୟର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଥିରେ ଥିବା ବିଳାସର ବାତାବରଣ ସାଧାରଣ ପାଠକକୁ କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ଆତ୍ମବିଭୋର ମଧ୍ୟ କରିଦେଇ ଥାଏ । ରାଜ ପ୍ରଶସ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ସେମାନେ ଦାନ ଅଥବା ପରାକ୍ରମର ପରିଚାୟକ ବସ୍ତୁ ଅପେକ୍ଷା ଦାନସାମଗ୍ରୀର ବିପୁଳତା, ପୁଣି ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧ-ବୀରତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆତଙ୍କିତ, ନିର୍ବଳ ଏବଂ ଭୀରୁ ଶତ୍ରୁ ଉପରେ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କର ପ୍ରଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ପୁଣି ଆଶ୍ରୟଦାତାମାନଙ୍କୁ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ସବୁ ଗୁଣ ଦ୍ୱାରା ଭୂଷିତ କରାଯାଏ ସେ ସବୁର ଏହା ଏକ କଳ୍ପିତ ପ୍ରଶସ୍ତି ପରି ମନେ ହୁଏ । ଫଳରେ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ଉପରେ ପାଠକମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ନାହିଁ । ବୀର ରସର ସହାୟକ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏହା ଏକ ଅଳଙ୍କାରନିବଦ୍ଧ ରାଜବିଷୟକ ପ୍ରଶସ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ବୀର ରସ କେବେ

ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ ନାହିଁ। ପାଠକ କେବଳ ଅଳଙ୍କାର ଯୋଜନାର ଚମତ୍କାରିତାରେ ଚମତ୍କୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ରୀତି କାଳର କାବ୍ୟ ସବୁରେ ମଙ୍ଗଳା ଚରଣରେ, ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିସମାପ୍ତି ବେଳେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛାନ୍ଦର ଶେଷରେ ବିଭୁ ବନ୍ଦନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା କେବଳ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ବାହ ପାଇଁ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉ ଥିଲା । ଏସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରକୃତ ଭକ୍ତିଭାବନା ନ ଥିଲା । ବିଳାସଜର୍ଜ୍ଜର ଦରବାରୀ ବାତାବରଣରେ ପ୍ରତିପାଳିତ କବିମାନେ ବିଷୟ ବାସନା ଜନିତ ଦୁଃଖରୁ ନିବୃତ୍ତି ଲାଭ ପାଇଁ ଏହିସବୁ ବନ୍ଦନା ଥିଲା ଯେପରି ଏକ ଶରଣଭୂମି ।

ରୀତି କବିତାର ପ୍ରଥମ ଦୋଷ ହେଉଛି ଯେ ଏମାନେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିପାଦନା କରିବା ପାଇଁ ବହୁ ପରଶ୍ରମ କରିଥିଲେ ହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେମାନେ କୌଣସି ନବୀନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ଉଦ୍ଭାବନା କରିପାରି ନ ଥିଲେ ବା ପ୍ରାଚୀନ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର କୌଣସି ନୂତନ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇପାରି ନ ଥିଲେ । କାବ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅବୟବ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କ କୃତିରେ କୌଣସି ନୂତନତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୋଷ ହେଉଛି ଯେ ସେମାନଙ୍କର ଶାସ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିବା ହେତୁ ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟାଖ୍ୟ ଓ ବିବେଚନା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରାୟ ସବୁବେଳେ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା । ସେମାନେ ପରମ୍ପରାକୁ ପାଳନ କରିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭାବେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଚାର କରିବା ଅନୁଚିତ । ଏସବୁ ଦୋଷସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ କାବ୍ୟର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ନିର୍ବାହ କରି ରସକୁ ଧ୍ୱନି ଓ ରୀତି ପ୍ରଭୃତିରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରାଣତତ୍ତ୍ୱ ରୂପେ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରି ଥିଲେ । ଫାରସୀ ପ୍ରଭାବକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା ଫଳରେ ସେମାନେ ଯେଉଁ ସାହସିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ତାହା ହିଁ ଥିଲା ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେମାନଙ୍କର ସର୍ବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅବଦାନ ।

ରୀତିକାବ୍ୟର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆଧୁନିକ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ସମାଜ ଓ ସଦାଚାର ବିରୋଧୀ, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦୀ ଏବଂ ସ୍ଥୂଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧର ରଚନା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । କେହି କେହି ଏହାର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ଯୋଜନା ଓ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା ଶୈଳୀକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୁଚ୍ଛ କବି କର୍ମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟକୁ ଯଦି 'ବାକ୍ୟରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତା ହେଲେ ରୀତି କାବ୍ୟକୁ ତିରସ୍କାର କରିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଉଦାତ୍ତ ଭାବନାଢ଼

ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଏହିସବୁ କାବ୍ୟରେ ମିଳୁ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଜୀବନର ଯେଉଁ ସରସତାକୁ ଏମାନେ ରୂପଦାନ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଆଲୋଚକ ରୀତି କାବ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଜୀବନ ପଥରେ ସ୍ଥିର ଓ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ଗତିରେ ନିରନ୍ତର ଯାତ୍ରା କରିବା ହୁଏତ ଜୀବନ ପାଇଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର ହୋଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଏହି ଯାତ୍ରା ପଥରେ କିଛିକ୍ଷଣ ପାଇଁ ନିଘଞ୍ଚ ବୃକ୍ଷରାଜିର ଶୀତଳ ଛାୟା ତଳେ ବିଶ୍ରାମ କରିବାକୁ ଅନୁଚିତ କାର୍ଯ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗ ପରି ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିଶ୍ରାମର ଉପଯୋଗୀତା ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ବ୍ୟାପକ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ମଧ୍ୟ ରୀତି କାବ୍ୟ ଅଭିଶପ୍ତ ଜୀବନରେ ଆଣିଥିଲା ସରସତା । ପରାଜିତ ଜାତିର ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଦୂର କରି ପାରି ଦେଶରେ ଆଣିଥିଲା, ଜୀବନକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ଅଦମ୍ୟ ବାସନା । କଳାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଭାବେ ଯଦି ମନୋରଞ୍ଜନକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ତାହାଲେ ରୀତିକାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟ ଅସନ୍ଦିଗ୍ଧ ଭାବେ ବୃଦ୍ଧିପାଏ । କାରଣ ରୀତିକାଳୀନ କବିମାନେ କାବ୍ୟ ରଚନାକୁ ଶୁଦ୍ଧକଳା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କାବ୍ୟ କଳାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହତ୍ତ୍ୱ ଥିଲା । ବ୍ୟାବହାରିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୀତିକାବ୍ୟ କାନ୍ତି, ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ମସୃଣତା ଗୁଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଶବ୍ଦକୁ ଅସମତଳ ଭୂମିରୁ ଉତ୍‌ଥିତ କରି ଯେଉଁ କୋମଳ ଓ ଚିକ୍‌କଣ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲା ତାହାର ଉପଯୋଗୀତା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

-୦-

୨

ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଆଲୋଚନା

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅମର ରଚନା । ଶାରଳା ଦାସ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକବି ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ପରି ନାରାୟଣ ଦାସ ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ (କଥା କାବ୍ୟ)ର ଆଦିସ୍ରଷ୍ଟା । ଶୂଦ୍ରମୁନି ଶାରଳା ଦାସଙ୍କ ପରେ ବହୁ କବି ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ କଲେ । ଅଥଚ ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଦ୍ୱିତୀୟ ଲେଖକ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଲୋକପ୍ରିୟତାର ଅଭାବ ଏହାର ଏକତମ କାରଣ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତ କଥା ହେଲା ପଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଗଦ୍ୟ ଲେଖିବା କଷ୍ଟକର । ପଦ୍ୟରେ ପଦ ମିଳାଇ ଛନ୍ଦ ଦେଇ କାବ୍ୟ, କବିତା, ପୁରାଣ ଏପରି କି ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ଲେଖିବା ଯେତେ ସହଜ, ଗଦ୍ୟଲେଖା ସେତେ ସହଜ ନୁହେଁ । ଛନ୍ଦର ଗତି ସହ କଳ୍ପନା, ଅନୁଭୂତି, ଉକ୍ତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ଏହାକୁ ଏପରି ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଏପରି ଏକ ଚମତ୍କାର ରସ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଯେ ପାଠକ ସେଥିରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଏହାର ଦୋଷ ଦେଖିବା ପାଇଁ ବେଳ ପାଏ ନାହିଁ । କବିତାରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ବା ଉକ୍ତି ସମସ୍ତ ପଙ୍କ୍ତିକୁ ରସାବୃତ କରି ଦେଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରୟୋଗ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉକ୍ତି ରସସିକ୍ତ ହେବା ବିଧେୟ । ଏହିସବୁ ଅସୁବିଧାକୁ ବିଚାର କରି ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଂକାରିକମାନେ ଗଦ୍ୟକୁ କବିମାନଙ୍କର କଷଟି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି- "ଗଦ୍ୟଂ କବିନାଂ ନିକଷଂ ବଦନ୍ତି " । ନାରାୟଣ ଦାସ ଆଳଂକାରିକମାନଙ୍କର ଚେତାବନୀକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନକରି ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଯେତେବେଳେ କବିତା ରଚନାକୁ କବିମାନେ ଜୀବନର ଚରମଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ, ସେତିକିବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପ୍ରଥମ କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବଦ୍ଧପରିକର ହେଲେ ।

କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଯେ ଏକ କଥାଗ୍ରନ୍ଥ, ଏହା ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ସୂଚିତ । ଗ୍ରନ୍ଥର ଆରମ୍ଭରେ ଲେଖକ ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି

- 'ସେ କଥା ହିଁ ଅବା କେଉଣ ।'' ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ସେ କଥାକୁ ହିଁ 'ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ।

(୧) ''ହାଦେ ଏମନ୍ତ ହୋଇ ସେ କଥା ଅଛି'' (ପୃ-୧୦୭)

(୨) ''ବ୍ରହ୍ମା, ଇନ୍ଦ୍ର, ରୁଦ୍ର ଯାହାକୁ ନ ପାରିବେ ମୁଛି ।
ଆଉ ଇତର ଲୋକେ ଛାର କି କଥା ଅଛି ।'' (ପୃ-୧୦୭)

(୩) ''କୁମର କହିଲା କଥାମାନଙ୍କରେ କରି ଅମୃତ ପାନ କଲା ପ୍ରାୟେ ହୋଇଲା ।'' (ପୃ-୬୬)

(୪) ''ସେ କଥା କର୍ଣ୍ଣକୁ ଭୂଷଣ ଅଟଇ । ମୋତେ ଆନ ନ ଘଟଇ ।
ଶ୍ରବଣେ ଅମୃତ ପାନ କଲା ପ୍ରାୟେକ ଶୁଣିମି ।'' (ପୃ-୧୦୨)

(୫) ''ସେ କଥା ବିସ୍ତାର କରି ମୁଁ କହିଲି ଯାହା ଉପାୟ କରିପାରିଲେ ଆଣ ତାହା ।'' (ପୃ-୧୦୭)

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କଲାବେଳେ ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ''ଏ ଅଂଶର ନାମ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ବିଜୟ, ତ୍ରିକରଣଙ୍କ ମତେ କଥାରେ ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ ହୋଇଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ।''

କଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ'ରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର ଗଦ୍ୟପ୍ରବନ୍ଧର ସୂଚନା ମିଳେ- (୧) କଥା, (୨) ଖଣ୍ଡ କଥା, (୩) ଆଖ୍ୟାୟକା, (୪) ପରି କଥା, (୫) କଥନିକା :

୧. କଥା - (୧) ଶ୍ଳୋକ ମାଧ୍ୟମରେ କଥାକାରର ନିଜ ବଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ।
(୨) ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇ ଅନ୍ୟ କଥକଙ୍କର ସଂଯୋଜନା
(୩) ପରିଚ୍ଛେଦବିହୀନତା ।
(୪) ମୁଖ୍ୟ ସୂତ୍ରକୁ ଗତିଶୀଳ ତଥା କଥା ସମାପ୍ତିର ସୂଚନା ଦେବା ପାଇଁ ଲମ୍ବକର ପ୍ରୟୋଗ ।

୨. ଖଣ୍ଡ କଥା - (୧) କଥା ମଧ୍ୟରେ ଚତୁଷ୍ପଦୀ ଶ୍ଳୋକର ପ୍ରୟୋଗ ।
(୨) ନାୟକ-ରାଜମନ୍ତ୍ରୀ, ବ୍ୟାପାରୀ ବା ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କୁ ବକ୍ତାରୂପେ ଗ୍ରହଣ ।
(୩) କରୁଣରସ ବା ଚାରି ପ୍ରକାରର ବିପ୍ରଲମ୍ଭଶୃଙ୍ଗାରର ବର୍ଣ୍ଣନା ।

୩. ପରିକଥା - (୧) ଖଣ୍ଡକଥା ସଦୃଶ ।
(୨) କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟକାର ଏକ ସମନ୍ୱିତ ରୂପ ।
(୩) ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାନକ ।

୪. ଆଖ୍ୟାୟିକା - (୧) ଲେଖକଙ୍କ ବଂଶର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ।
(୨) କନ୍ୟାହରଣ, ସଂଗ୍ରାମ, ବିୟୋଗ, ବିପଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ।
(୩) ରୀତି ସ୍ୱଭାବ, ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଭୃତିର ବିସ୍ତୃତ ବିଶ୍ଳେଷଣ ।
(୪) ପରିଚ୍ଛେଦର ନାମ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ।
(୫) ଅଳ୍ପସମାସ ମୁକ୍ତ ସରଳ ଗଦ୍ୟ ଓ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ପଦ୍ୟର ପ୍ରୟୋଗ ।

୫. କଥନିକା -(୧) ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ଭୟାନକ ରସ ।
(୨) ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ କରୁଣ ରସ ।
(୩) ଶେଷ ଭାଗରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ।
(୪) ଏହାର ପ୍ରକୃତି ଉଦାତ୍ତ ନୁହେଁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ।

'ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ'ରେ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର କଥାକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଖଣ୍ଡ କଥା, ପରିକଥା ଓ କଥନିକା ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ; ତେଣୁ ଏଥିରୁ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ମୌଳିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ବି ପ୍ରାଚୀନ ଆଳଂକାରିକମାନେ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ' ଅନୁଯାୟୀ ଆଖ୍ୟାୟିକ ନାୟକ ଦ୍ୱାରା କଥିତ, କଥା ନାୟକ ବା ଅନ୍ୟ କାହାରି ଦ୍ୱାରା କଥିତ ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ନିଜ ଗୁଣକଥନ ଦୋଷାବହ ନୁହେଁ । 'ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି' ମତେ କଥା କଳ୍ପନାଯୁକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ । ' ଅମର କୋଷ' ମତେ ଆଖ୍ୟାୟିକା ''ଆଖ୍ୟାୟିକୋପଲବ୍ଧାର୍ଥା'' ଓ କଥା ''ପ୍ରବଂଧ କଳ୍ପନା କଥା ।'' 'କାବ୍ୟାନୁଶାସନ'ରେ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ୧. ଧୀରୋଦ୍ଧାତ ବାୟକଦ୍ୱାରା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା, ୨. ବକ୍ତ୍ର ଓ ଅପବକ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦ ରଚିତ, ୩. ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବିଭାଗ, ୪. ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ରଚନା, ୫. କନ୍ୟାହରଣ, ସଂଗ୍ରାମ, ଅଭ୍ୟୁଦୟ; ଓ କଥା ୧. ଧୀର ପ୍ରଶାନ୍ତ ନାୟକ, ୨. ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ୩. ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ଆଦି ଭାଷାରେ ରଚିତ । ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଶାସ୍ତ୍ରରେ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଯେଉଁ ପ୍ରଭେଦ ନିରୂପଣ କରାଯାଇଛି ସେ ସବୁକୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ କଥା-କଳ୍ପନାଯୁକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ସତ୍ୟ କଳ୍ପନାସମନ୍ୱିତ ପ୍ରବନ୍ଧ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବିଭାଗ କଥାରେ ଗୃହୀତ ନୁହେଁ । ଏହି ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ 'କାଦମ୍ବରୀ'କୁ କଥା ଓ 'ହର୍ଷଚରିତ'କୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ

କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ 'କଥା' ଓ 'ଆଖ୍ୟାୟିକା' ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସୀମାରେଖା ପ୍ରାୟ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । କଥାର କିଛି ବୈଶିଷ୍ୟ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର କିଛି ବିଶେଷତା କଥାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା ।

ସେଥିପାଇଁ ଦଣ୍ଡୀ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ' (୧/୨୩-୨୮)ରେ କହିଛନ୍ତି-କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଶ୍ରେଣୀୟ ରଚନା । ନାରାୟଣ ଦାସ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଲେଖିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧହୁଏ ନାରାୟଣ ଦାସ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'କୁ 'କଥା' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କଥା ଲେଖିବା ବେଳେ ସେ ଏଥିରେ ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର' (୧୯-୨୦-୨୩)ରେ ନିର୍ଣ୍ଣୀତ ହୋଇଥିବା କଥା ବା ମହାକଥାର ଲକ୍ଷଣକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ରୁଦ୍ରଟଙ୍କର ମତରେ କଥା ହେଉଛି-

ଶ୍ଳୋକୈର୍ମହାକଥାୟାଅଭିଷ୍ଟାନ ଦେବାନ୍ କୁରୁନ୍ ନମସ୍କୃତ୍ୟ
ସଂକ୍ଷେପେଣ ନିଜଂ କୁଳମଭିଦଧ୍ୟାତ୍ସ୍ୱଂଚ କର୍ତ୍ତୃୟୋ ।
ସାନୁପ୍ରାସେନ ତତୋ ଲଢ୍ୱକ୍ଷରେଣ ଗଦ୍ୟେନ
ରଚୟେତ କଥାଶରୀରଂ ପୁରେବ ପୁରବର୍ଣ୍ଣକପ୍ରଭୃତୀନ୍ ।
ଆଦୌ କଥାନ୍ତରଂ ବା ତସ୍ୟାଂନ୍ତସ୍ୟେତ୍ ପ୍ରପଞ୍ଚିତଂ ସମ୍ୟକ୍
ଲଘୁ ତାବତ୍ ସନ୍ଧାନଂ ପ୍ରକ୍ରାନ୍ତକଥାବତାରାୟ ।
କନ୍ୟାଲାଭଫଳାଂ ବା ସମ୍ୟଗ୍ ବିନସ୍ୟ ସଫଳଂ ଶୃଙ୍ଗାରମ୍
ଇତି ସଂସ୍କୃତେନ କୁର୍ଯ୍ୟାତ୍ କଥାମଗଦ୍ୟେନ ଚାନ୍ୟେନ ।

ଅର୍ଥାତ୍ କଥା ବା ମହାକଥାର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ ହେଲା- (୧) କଥାର ଆରମ୍ଭରେ ଦେବତା ବା ଗୁରୁଙ୍କ ବନ୍ଦନା । (୨) ଲେଖକଙ୍କର ବା ତାଙ୍କ ବଂଶର ପରିଚୟ । (୩) କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । (୪) ଆରମ୍ଭରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀର ପ୍ରସ୍ତାବନା ସ୍ୱରୂପ ଏକ କଥାନ୍ତରର ଯୋଜନା । (୫) ସରସ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ କନ୍ୟାପ୍ରାପ୍ତି ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଲେଖକ ପ୍ରଥମେ ହରିହର ବା ପାଠାନ୍ତରରେ ଶିବଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବନ୍ଦନା ନୁହେଁ । କଥା ମଝିରେ ଶିବଙ୍କ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ସ୍ତୁତି ସଂଯୋଜିତ । ତେବେ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି, ଲେଖକଙ୍କ ଇଷ୍ଟଦେବତା କେବଳ ଶିବ ଥିଲେ ନା ହରି ଓ ହର ଥିଲେ ? କଥାକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଲେଖକଙ୍କଠାରେ ଶିବ ଅଂଶ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଅଂଶ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ରହିଛି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଲେଖାରେ ଶିବଙ୍କ ବନ୍ଦନା ସହ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପ୍ରଶଂସା ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିବା

ପରେ ଲେଖକ ନିଜ ପ୍ରଶଂସାବ୍ୟଞ୍ଜିତ କେତେକ ପଂକ୍ତି ସଂଯୋଜିତ କରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ଲକ୍ଷଣକୁ ଏହା ଅନୁସରଣ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସେଠାରେ ଲେଖକ ଜଣେ ବିନୟୀ ବୈଷ୍ଣବ । ପ୍ରଥମାଂଶରେ ଥିବା ଅଭିମାନ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉଲ୍ଲେଖରେ ନାହିଁ । ନିଜକୁ 'ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଦେବୀର ବରପୁତ୍ର', 'ପୁରୁଷାବତାର ଶାରଦା' କହୁଥିବା ଅଭିମାନୀ ଲେଖକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କୁ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କଠାରୁ ଅଳ୍ପ ଶକ୍ତିବିଶିଷ୍ଟ ଦେବୀ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି କଥା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା ଅବଧୂତ, ସୂତକହାରିଣୀ ଓ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ପ୍ରଥମେ ପୃଥିବୀକୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ କରିବା କ୍ଷମତା ରଖି ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରେ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଶକ୍ତି ନିକଟରେ ପରାଭୂତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଗ୍ରନ୍ଥର ଲେଖକ । ସେ ପ୍ରଥମେ ନିଜ ପାଇଁ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କହିଥିଲେ ହେଁ କଥାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶରେ ନିଜକୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ସେବକମାନଙ୍କର ସେବକରୂପେ ସମ୍ବୋଧିତ କରିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ସୂଚନା ହେଉଛି ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ଲକ୍ଷଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଏହାର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ମିଳୁଥିବା ଦୁଇଟିଯାକ ପୋଥିରେ ଏହି ଅଂଶ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟ କହିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନର ଗତି ଏଥିରୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଥାଏ । 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ' ଅନୁଯାୟୀ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଲେଖକ ନିଜର ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରେ ଓ ଏହା ଦୋଷପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ ।

ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ଲକ୍ଷଣର ତୃତୀୟ ଭାଗ ହେଲା କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତଭାବେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଏହାର ସ୍ଥିତି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଛି । ଲେଖକ କଥାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି -"ଜାଣିମେ ଥୋକେ । ନ ଜାଣି ପୁଛିବେ ନା ବହୁତ ଲୋକେ । ଏଣୁକରି କହିବା ନା ଆଦି ସମ୍ଭବ ଯାତେ । ସେ କଥା ହିଁ ଅବା କେଉଣ ? କପିଳାସ କନ୍ଦରେ ପାର୍ବତୀଙ୍କି ହର ପୁଚ୍ଛାକଲେ ଯେଉଣ ।" 'ଶିଶୁବେଦ' କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ନୁହେଁ, ତେବେ ବି ଏହାର ଲେଖକ ଅନୁରୂପ ପଦ୍ଧତି ଗ୍ରହଣ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି -"ବୋଇଲେ ନ ଜାଣଇ, ନ ବୋଇଲେ କଳି କରଇ । କି ବୁଧି କରିବା ନ ଜାଣି ।" ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶରୁ ଆଂଳଂକାରିକ ଭାମହଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକ କହିବାର ଦୁଇଟିଯାକ ପରଂପରା ମିଳେ । ଭାମହଙ୍କ ମତରେ କଥା, ଶ୍ରୋତା ଓ ବକ୍ତା ମାଧ୍ୟମରେ କଥିତ ହେବା ଉଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ପୂର୍ବ

କଥାର ସୂଚନା ଦେଇ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପରଂପରା ଭାରତରେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ହେଲେ ହେଁ ଏବଂ ମହାଭାରତ, ଭାଗବତ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପୁରାଣ ଓ 'କାଦମ୍ବରୀ', 'ଲୀଳାବତୀ' ପ୍ରଭୃତି କଥା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହା ପାଳିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନାରାୟଣ ଦାସ ଏହା ପାଳନ କରି ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭାମହଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଲକ୍ଷଣକୁ ଅନୁସରଣ କରି ନିଜେ ଏହାର ବକ୍ତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଈଶ୍ୱର ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମନରେ ଆବଦ୍ଧ ପ୍ରେମ କଥା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ପାଇଁ ସରସ ଭାଷାରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଗର୍ଭସ୍ଥ ପୁରୁଷ ଓ ଅବଧୂତ, ସୂତକହାରିଣୀ ଓ ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ଓ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି କେବଳ ବର୍ଣ୍ଣନାର ନୀରସତାକୁ ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟ କଥାର ମୂଳ ସ୍ରୋତକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରି ପାରିନାହିଁ ।

ଭାମହଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଭାଗ ସଦୃଶ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଅଂଶ ବିଭାଜନ ରହିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥର ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ ଶେଷରେ ଓ ପଞ୍ଚମ ଅଂଶ ଆରମ୍ଭରେ ଏହାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ଏହି ବିଭାଜନକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି :-"ଏ ଅଂଶର ନାମ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ବିଜୟେ । ତ୍ରିକରଣଙ୍କ ମତେ କଥାରେ ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ ହୋଇଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏବେ ପଞ୍ଚମ ଅଂଶ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷାରସଜଳର ସୁଧାନିଧି ବୋଲି ପଞ୍ଚମ ଅଂଶର ନାମ" । (ପୃ-୧୦୦) ଏହି ଅଂଶରେ କଥା ବିଭାଜନ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଦୁଇଟି ସୂଚନା ଅର୍ଥାତ୍ ଅଂଶ ଓ ବର୍ଷ ଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଏହାର ସୂଚନା ନାହିଁ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଂଶ ବା ବର୍ଷ ବିଭାଗ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅନ୍ୟ କେଉଁଠାରେ ଥିଲା କହିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତେବେ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'କୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ କେତେକ ଅଂଶ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ନିମ୍ନରେ ବିଭାଜନର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ୧-ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ପୂର୍ବଜନ୍ମ କଥା ବା ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗ (ପୃ-୧-୬୭); ୨-ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ପ୍ରସଙ୍ଗ (ଜନ୍ମ - ଶିକ୍ଷା - ବିବାହ, ପୃ-୬୬ରୁ ସମାପ୍ତ) । ପ୍ରଥମ ବିଭାଗ ହେଉଛି ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଚତୁର୍ଥ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗ ହେଉଛି ପଞ୍ଚମ ଲକ୍ଷଣ । ପ୍ରଥମ ବିଭାଗରେ ଦୁଇଟି ଅଂଶ : ପ୍ରଥମ ଅଂଶ :(କ) ଆମ୍ବ କଉତୁକ ଲୀଳା କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରସଙ୍ଗ । (ମୋହନୀ କନ୍ୟାଜନ୍ମ) (ଖ) ସିଦ୍ଧଗଣଙ୍କ ପରୀକ୍ଷା ଓ ଅଭିନବ

ଚୈତନ୍ୟର ସ୍ଖଳନ, (ଗ) ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟକୃତ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଜଗତର ଦୁଃଖ ବର୍ଣ୍ଣନା, (ଘ) ପଞ୍ଚାଶ ବର୍ଣ୍ଣରେ ଶିବସ୍ତୁତି, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶ : (ଙ) ବସୁଧାମଣ୍ଡନଙ୍କ ରାଣୀ ଶଶୀପ୍ରଭାଙ୍କର ଗର୍ଭଧାରଣ, (ଚ) ଅବଧୂତ ଆଗମନ, (ଛ) ଅବଧୂତ ଓ ଗର୍ଭସ୍ଥ ଶିଶୁର ଶାସ୍ତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚା । ସେହିପରି ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର : ପ୍ରଥମ ଅଂଶ - (କ) ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ଜନ୍ମ, (ଖ) ସୂତକ ହାରିଣୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ, (ଗ) କୁମାରର ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା, (ଘ) କନ୍ୟା ଅନୁସନ୍ଧାନ : ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶ - (ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟ ବିଜୟ) : (କ) କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ପ୍ରସଙ୍ଗ ତୃତୀୟ ଅଂଶ- (ରସଦଳର ସୁଧାନିଧି) (କ) ମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜୀବନୀକରଣୀ କନ୍ୟା ପ୍ରସଙ୍ଗ, (ଖ) ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର କୋକିଳାବତୀକୁ କନ୍ୟା ପ୍ରଦାନ, (ଗ) କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର କନ୍ୟାହରଣ ପାଇଁ ବିଫଳ ପ୍ରୟାସ, (ଘ) କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ବସୁଧାମଣ୍ଡନ କଟକ ପ୍ରବେଶ ଓ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ସହ ପ୍ରୀତି, (ଙ) ମଧୁମାଳତୀର କନ୍ୟାରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏହିଠାରେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ ହେଁ ଏହାର କଥା ବିଷୟରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ : ଚତୁର୍ଥ ଅଂଶ - (କ) କନ୍ୟା ବିବାହ ପାଇଁ ସ୍ୱୟମ୍ବର ଆୟୋଜନ, (ଖ) କୌଣସି ରାଜପୁତ୍ର ମନୋନୀତ ନ ହେବା, ସ୍ୱୟମ୍ବର ଭଗ୍ନ, (ଗ) ଶ୍ୱେତ ସରୋବର କୂଳରେ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର କନ୍ୟା ସାକ୍ଷାତ୍, (ଘ) ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିକୃତ କନ୍ୟା ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, (ଙ) ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଦର୍ଶନରେ କନ୍ୟା ବିମୋହିତ ହେବା; ପଂଚମ ଅଂଶ - (ଚ) ବିବାହ । ଭାମହଙ୍କ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଲକ୍ଷଣକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଏଥିରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ବିଭାଜନ ଯୋଗ କରାଯାଇପାରେ, (ଛ) କାମାନନ୍ଦ ଯେଗୀର କନ୍ୟା ହରଣ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା, (ଜ) ଯୁଦ୍ଧ, (ଝ) ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ବିଜୟ ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ନାମ କରଣକୁ ବିଚାରକୁ ନେଇ ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରହ୍ଲାଦ ପ୍ରଧାନ ମଧ୍ୟ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଆଠୋଟି ଅଂଶ ବା ପରିଚ୍ଛେଦ ଥିବା ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ମହାଦେବଙ୍କ ମସ୍ତକସ୍ଥିତ ଚନ୍ଦ୍ର ଯଦି ଖଣ୍ଡଇନ୍ଦୁ ବା ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରହୁଅନ୍ତି, ତେବେ ଷୋଳ କଳାବିଶିଷ୍ଟ ରୁଦ୍ରଙ୍କ ସୁଧାନିଧିର ଅଧାହେଲେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଆଠୋଟି ଅଂଶ ବା ପରିଚ୍ଛେଦ ହେବ । (ଡଗର, ୪୨ଶ ବର୍ଷ, ୧ମ - ୬ଷ୍ଠ ମିଳିତ ସଂଖ୍ୟା, ଜୁଲାଇ ଡିସେମ୍ବର, ୧୯୭୮, ପୃ-୬) ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶରେ ଚାରୋଟି ଲେଖାଏଁ ବର୍ଷ ଥିବା ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ।

ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ କଥା ଲକ୍ଷଣକୁ ଅନୁସରଣ କରି 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ରଚିତ ହୋଇଥିବା ପରି ଜଣା ଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଭାମହଙ୍କ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରୁ ଅଂଶ ବିଭାଜନ, ବକ୍ତ୍ର ଓ ଅପବକ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦ ପରି ମଝିରେ ମଝିରେ ଛନ୍ଦାଶ୍ରିତ ପଦଯୋଜନା, ବକ୍ତା ଓ ଶ୍ରୋତା ସ୍ଥାନରେ ଲେଖକ ଦ୍ୱାରା କଥାକଥନ ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ରୁଦ୍ରଟଙ୍କ କଥା ଓ ଭାମହଙ୍କ ଆଖ୍ୟାୟିକାର କେତେକ ଲକ୍ଷଣ ମିଶ୍ରିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବାରୁ ଲେଖକ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶନ'ର (୧/୨୩-୨୮) ସୂତ୍ର ସହିତ ମଧ୍ୟ ପରିଚିତ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକା ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ଶ୍ରେଣୀୟ ରଚନାର ଦୁଇଟି ନାମ । କାରଣ କାହାଣୀର ବକ୍ତା ନାୟକ ବା ଅନ୍ୟ କେହି ହେଲେ, କାହାଣୀର ଅଧ୍ୟାୟର ବିଭାଜନ ରହିଲେ ବା ନ ରହିଲେ, ଅଧ୍ୟାୟର ନାମ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବା ଲମ୍ବ ରଖାଗଲେ ଗଦ୍ୟ ମଝିରେ ବକ୍ତ୍ର ବା ଅପବକ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ବା ନ କଲେ କଥାର ମୂଳ ରସରେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ ନାହିଁ । ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ଉକ୍ତିର ପ୍ରକୃତ ମର୍ମ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ ରଚିତ କଥାଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଜାଣିହୁଏ । ସଂସ୍କୃତର କଥା ନିୟମ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ ପାଳିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତରେ ମଧ୍ୟ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଅପସାରିତ ହୋଇଗଲା । ଫଳରେ ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁ କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ରଚନାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ନାରାୟଣ ଦାସ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'କୁ କଥା ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଲକ୍ଷଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା କଥା ଓ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ।

ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ରଚନାଶୈଳୀ

କଥା ଓ ବିଷୟକ୍ରମ ହେଉଛି ଗ୍ରନ୍ଥର ବାହ୍ୟରୂପ । ବକ୍ତବ୍ୟ ବସ୍ତୁ ସହ ଏହାର ସଂପର୍କ ଅତି କ୍ଷୀଣ । ସେଥିପାଇଁ ଗଦ୍ୟବାକ୍ୟସବୁରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୁଲଳିତ ଗଦ୍ୟରଚନା କରିବା ଥିଲା ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଥାକାର ବାଣଭଟ୍ଟ 'କାଦମ୍ବରୀ'ରେ କଥାକାବ୍ୟର ଗୁଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ହିଁ ଥିଲା ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥାକାରମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ତାଙ୍କ ମତରେ କଥା ହେଉଛି :

ସ୍ଫୁରତ୍‌କଳାଳାପ - ବିଳାସକୋମଳା କରୋତି ରାଗଂ ହୃଦି କୌତୁକାଧିକମ୍ ।
ରସେନ ଶଯ୍ୟାଂ ସ୍ୱୟମଭ୍ୟୁପାଗତା କଥା ଜନସ୍ୟାଭିନବା ବଧୂରିବ ।

ଦରନ୍ତିତଂ ନେକ୍ସ ତଦୀପକୋମୈସ୍ତଥା ପଦାର୍ଥୈରୁପପାଦିତା କଥା ।
ନିରନ୍ତରଶେଷଧନାଃ ସୁଜାତୟୋ ମହାସ୍ରଜଶାଚମ୍ପକକୁଡ୍ମ ଲୌରିବ ।
ଅର୍ଥାତ୍ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ, ମଧୁରଭାଷିଣୀ, ଭାବବିହ୍ୱଳା, ଅନୁରାଗବଶତଃ ଶଯ୍ୟା ଉପରେ ସ୍ୱୟଂ ଉପସ୍ଥିତା ନବବଧୂ ସଦୃଶ ସୁଗମ, କଳାବିଦ୍ୟା ସମ୍ବନ୍ଧୀ, ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ ହେତୁ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ଓ ରସକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଥିବା ସହଜବୋଧ୍ୟ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ରଚିତ କଥା କାହା ଚିତ୍ତରେ କୌତୁକଯୁକ୍ତ ପ୍ରେମ ଉତ୍ପନ୍ନ ନ କରେ ? ସହଜବୋଧ୍ୟ ଦୀପକ ଓ ଉପମା ଅଳଙ୍କାରଯୁକ୍ତ ଅନବରତ ଶ୍ଳେଷାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କିଞ୍ଚିତ୍ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ କଥାକାବ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରଦୀପ ପରି ଉପାଦେୟ । ପୁଣି ମଝିରେ ମଝିରେ ମଲ୍ଲୀଫୁଲ ଖଚିତ ଚମ୍ପକ କଳିର ମୋହନମାଳା ପରି ଏହା କାହାକୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ନ କରେ ? ନାରାୟଣ ଦାସ ମଧ୍ୟ କଥାକୁ ଅମୃତପାନ ଓ କର୍ଣ୍ଣକୁ ଭୂଷଣ ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । କଥା ଶ୍ରବଣ କଲାବେଳେ ଅନ୍ୟସବୁ ବିଷ ସଦୃଶ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ।

ବାଣଭଟ୍ଟ ରସକୁ କଥା ବା ଆଖ୍ୟାୟିକାର ଆତ୍ମାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହି ରସର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ରସ ଅନୁକୂଳ କାହାଣୀ, ଅଳଙ୍କାର ଯୋଜନା ଓ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏସବୁରୁ କାହାରିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଏଥିରେ ପଦ୍ୟ ପରି ଛନ୍ଦ ବନ୍ଧନ ନାହିଁ । ଛନ୍ଦହୀନତା ହିଁ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ'କାର ବିଶ୍ୱନାଥ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି - ''ବୃତ୍ତବନ୍ଧୋଜ୍ଝିତଂ ଗଦ୍ୟଂ'' । 'ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ'ରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି - ''ଆପାଦ ପଦ ସନ୍ତାନୋ ଗଦ୍ୟଂତଦପିକଥ୍ୟତେ'' । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅଗ୍ନିପୁରାଣ', 'କାବ୍ୟାଦର୍ଶ', 'କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର', 'ସୂତ୍ରବୃତ୍ତି', 'ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗଦ୍ୟକାବ୍ୟକୁ ଚାରିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାହୋଇଥାଏ-(୧) ମୁକ୍ତକ (ସମାସରହିତ) (୨) ଉତ୍କଳିକା (ଦୀର୍ଘସମାସଯୁକ୍ତ) (୩) ଚୂର୍ଣ୍ଣକ (ଅଳ୍ପସମାସଯୁକ୍ତ) (୪) ବୃତ୍ତିଗନ୍ଧି (ପଦ୍ୟସଦୃଶ)

ଏ ପ୍ରକାର ବିଭାଗୀକରଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଚନାଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଥିରୁ 'ବୃତ୍ତିଗନ୍ଧ' ଶୈଳୀ ଅନ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାର ବିଭାଗରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ସମାସର ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଗଦ୍ୟର ରଚନାଶୈଳୀ ବିଶେଷଭାବେ ନିର୍ଭର କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ନିଜ ରଚନାରେ ଏଥିରୁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶୈଳୀକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜ

ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରୁଥିବା ବେଳେ ଦେଶୀ ଭାଷାର ଲେଖକମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏଥିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ସମାସ ବହୁଳତା ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ସମାସବିହୀନତା ଦେଶୀ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି । ସେମାନେ ସଂସ୍କୃତକୁ ଅନୁସରଣ କରି କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସମାସ ଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ ହେଁ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହି ଶୈଳୀ ରଖିବା ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଶୀ ଭାଷା ରଚିତ ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅଳ୍ପ ସମାସଯୁକ୍ତ ବା ସମାସହୀନ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥଳରେ ତତ୍ସମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦରାଜିର ବହୁଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ସେସବୁ ସ୍ଥଳରେ ଲେଖକ ସମାସିକ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରାୟ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ।

ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରୁ ସଂସ୍କୃତ ଆଳଂକାରିକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚାରି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ପରିଚୟ ନିମ୍ନଭାବେ ମିଳିଥାଏ । ମୁକ୍ତକ ଶୈଳୀର ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଭାତ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ :

(୧) "ଏଥି ଉତ୍ତାରେ ରଜନୀ ପ୍ରଭାତ ହୋଇଲା । ପ୍ରାଚୀ ଦିଗାଙ୍ଗନା ଅନୁରାଗବତୀ ହୋଇଲା । ମୁକ୍ତାହାର କାକର ଲାଗିଲା । ଦୀପାବଳୀମାନେ ପାଣ୍ଡୁର ଦିଶିଲେ । କୁହର ବିମ୍ବରମାନଙ୍କରେ ଅନ୍ଧକାର ପଶିଲା । ନିଜ ଦୁହିତାକୁ କୁକୁଟିନୀ ଉଠ ଉଠ ବୋଲି ବୋଇଲା । ତାମ୍ବୁଳ ରସ ପିତା ଲାଗିଲା ।"

ଏହି ଅଂଶରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ରଜନୀ, ପ୍ରଭାତ, ପ୍ରାଚୀ, ଅନୁରାଗବତୀ, ଦୀପାବଳୀ, ପାଣ୍ଡୁର, କୁହର, ବିମ୍ବର, ଅନ୍ଧକାର, ଦୁହିତା, କୁକୁଟିନୀ, ତାମ୍ବୁଳ ରସ ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ତତ୍ସମ ହେଲେ ହେଁ ସମାସହୀନତା ହିଁ ଏହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଅନୁକୂଳ କରିପାରିଛି । ମଝିରେ ମଝିରେ ସମାସଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଥିଲେ ହେଁ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣରୁ ଏହା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

(୨) "ଆହୋ ରାଜା ଯେଉଁ ଅବଧୂତ ଆସିବ ତାହାଙ୍କୁ ରାଣୀଙ୍କି ଦେଖାଇଲେ ଶାନ୍ତି ପାଇ ସିନା । ଗର୍ଭର ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ସେ ବୋଧଇ ସିନା । ଆମ୍ଭେ ତୋହର ପୁତ୍ର ହୋଇ ଜନ୍ମ ହେଉଅଛୁ ନା । ଏମନ୍ତେ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅର୍ଚ୍ଚନାଠାରେ ମାନସିକ ପୂଜା କରିବାରେ ଏ ଧ୍ୱନି ଶୁଣି ରାଜା ସମାଧି ଛାଡ଼ିଲା । ଅବଧୂତକୁ ନିରେଖି ଥାଇ । ଏମନ୍ତରେ ସେ ଏକ ଦିନେକ ନଗ୍ରରେ ପୁରୁଷେକ ଆସି ପ୍ରବେଶ ହୋଇଲା ।"

ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟଗଠନ କରିବା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତି ନୁହେଁ । ତେବେ ସ୍ତୋତ୍ର ପ୍ରଭୃତିରେ ଭାଷାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଦୀର୍ଘ ସମାସଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଶିବଙ୍କ ବନ୍ଦନାରେ ଏହି ଶୈଳୀ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଯଥା,

ହିମାଳୟ ନନ୍ଦିନୀ - ହୃଦୟ ଚନ୍ଦନ
ହିମାଳୟ ସଦନ
ହରି-ହୃଦୟ-ପଦ୍ମ ବିଳସିତ ।

ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରାୟ ଏହି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ପ୍ରଯୁକ୍ତ । ରାଣୀ ଶଶୀପ୍ରଭାର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି- ଶରଦଚନ୍ଦ୍ରବଦନୀ ନୀଳୋତ୍ପଳନୟନୀ, ମତ୍ତଗଜେନ୍ଦ୍ରଗାମିନୀ, ତୁଙ୍ଗପୀନସ୍ତନୀ, ମଧ୍ୟସଂକୀର୍ଣ୍ଣା ଇତ୍ୟାଦି । ସ୍ତୋତ୍ର ଓ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସାମସିକ ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରବାହ ଥିଲେ ହେଁ ବାକ୍ୟରେ ମଝିରେ ମଝିରେ ସମାସଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦାବଳୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ :

ତୋହର ବଦନଶଶୀ ଏବେ ପ୍ରକାଶୁ କିନା ।
ମୋହର ଅଜ୍ଞାନତିମର ନାଶୁ କିନା ।
ତୋହର ବଦନକମଳୁ ଉପଦେଶପୀୟୂଷ ଦେଉକିନା ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ବୃତ୍ତଗନ୍ଧି ଶୈଳୀ । ଶବ୍ଦରେ ସମାସ ଥାଉ କି ନ ଥାଉ, ପଂକ୍ତି ମଝିରେ ଅର୍ଦ୍ଧଯତି ରଖି ଓ ଶେଷରେ ଯତି ପାତ କରାଇ ଲେଖକ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଭାଷାକୁ ପ୍ରାୟ ପଦ ସଦୃଶ କରିଛନ୍ତି ।

୧-ବାକ୍ୟ ମଝିରେ ଯତିପାତ : ଏଥି ଉତ୍ତାରେ
ଏବଂ ଭୂତ ସମୟରେ
ବିଧାତା କଳ୍ପନାରେ
ମାହେଶ୍ୱର ଅଂଶେ
ଯୋଗୀର ବଂଶେ ।

ଲୀଳାମତେ
ପୁରାଣ ସନମତେ
ଆପଣାର କୃତ୍ୟେ
କୌତୁକ ମତେ ।

ଅମରି ନିଶ୍ଵଯେ
ଖେଚରି ବିଷୟେ
କାମରୂପା ସଙ୍ଗେ
କ୍ରୀଡ଼ାରସ ରଙ୍ଗେ
ମୃତକ ହରିଣୀ ବୋଲି ଯୋଗ୍ନୀ ଏକ ଥାଇ ।

୨- ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ଯତିପାତ -

ଜଘନ କଳାକା ପାୟେକ ଶୋଭା
ମଧ୍ୟଦେଶେ ମୃଦଙ୍ଗ ପ୍ରାୟେକ ଆଭା
ଅଧର ଜମ୍ବୁକୋଳିର ପ୍ରାୟେକ କଳା
ଭୃଲତା କୃଷ୍ଣ ସର୍ପିଣୀ ପ୍ରାୟେକ ଲୀଳା ।

ସଂସ୍କୃତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣସବୁକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଲେଖକ ଗ୍ରନ୍ଥର କୌଣସି କୌଣସି ଅଂଶ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏହା 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ରଚନାଶୈଳୀର ପ୍ରକୃତ ବୈଶିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତିକୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ଲେଖକଙ୍କୁ ବହୁ ନୂଆ ପଦ୍ଧତି ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ରଚନାଶୈଳୀରେ ଥିବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିଭିନ୍ନତା ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ନିମ୍ନରେ ଲେଖକଙ୍କର ରଚନାଶୈଳୀକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ଲେଖକଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି -

ଯତିପାତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ : ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ପ୍ରଥମେ ପଦ ସଂଗଠନରେ ଥିବା ଛନ୍ଦମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ପଦ୍ୟ ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଯତିପାତ ନିୟମ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ପଦ୍ୟ କହିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହାର ଭାଷା ହେଉଛି ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିଲେ ଏ ଦୁଇଟିଯାକ ଉକ୍ତି ଠିକ୍ ନୁହେଁ । କାରଣ ପଦ୍ୟରେ ଯତିପାତ ଦୁଇପାଦ ଶେଷରେ ହୁଏ ଓ ଏହି ନିୟମ ସମସ୍ତ ଛାନ୍ଦ ବା କାବ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ କାବ୍ୟରୁ ଗଦ୍ୟ ସଦୃଶ ଲେଖା ଯାଇଥିବା କେତେକ ପଦର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ -

କେୟେ଼ ଜିଭ କାମୋଡୁଛି
ଲୋଚନ ଆଳସେ ଫେଡ଼ିଛି ।
କେ ଧାଇବାକୁ ଲୋଡୁଛି
ତନୁରେ ତନୁ ଯୋଡୁଛି ।
ଫୁଲ ପରିମଳ ଘେନୁଛି
କେଶରେ ନେଇ କୋସୁଛି ।
କେ ତହିଁ ଗୀତ ଗାଉଛି
ନାଚି କରତାଳ ବାଉଛି ।

ଏହି ଉଦାହରଣରେ କ୍ରିୟାପଦ ଗଦ୍ୟ ପରି ଶେଷରେ ଅଛି ଏବଂ ଏହା ଗଦ୍ୟ ପରି ଶୁଣାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଗଦ୍ୟ ନୁହେଁ । ଦୁଇ ପାଦରେ ଏକ ପଦ ହେବାର ନିୟମ ସବୁଠାରେ ରହିଛି । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରୁ ଏହିପରି ଏକ ଉଦାହରଣକୁ ତୁଳନା ପାଇଁ ନିଆଯାଇ ପାରେ -

ସେ ଖେଦ ଜଳଧିରେ ବୁଡ଼ିଅଛି ।
ତାହାର ଜ୍ଞାନ ଉଦୟ ବୁଦ୍ଧି ବୁଡ଼ିଅଛି ।
ମନ୍ମଥ କୋପେ ପଡ଼ିଅଛି ।
ଚୈତନ୍ୟ ବୃକ୍ଷ ଛିଡ଼ିଅଛି ।
ହୃଦୟରେ ଅପାଙ୍ଗ ବାଣ ଗଡ଼ିଅଛି ।
ମୋହନ ପାଶି ଭିଡ଼ିଅଛି ।
ତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନ ସଢ଼ିଅଛି ।
ଭେଦ ଖେଦ ଦ୍ୱନ୍ଦେ ବଢ଼ିଅଛି ।
ତା ପଦ୍ମ ଆସନ ଲେଉଟିଅଛି ।
ତା ସୁନ୍ଦର ମୁଖରୁ ସ୍ୱେଦ ଟୋପି ଟୋପି ହୋଇ ଗଳୁଅଛି ।
ମନ୍ଦପବନେ ଭ୍ରସଳ ଯେହ୍ନେ ତେହ୍ନେ ପ୍ରାୟକ ହୋଇ
ଅଧର ଥୁରୁ ଥୁରୁ ହୋଇ କମ୍ପୁଅଛି ।
ଜୃମ୍ଭଣେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ହୋଇଅଛି ।

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତାଂଶରେ ଦୁଇ ପାଦରେ ଏକ ପଦ ହେବା ନିୟକ ରକ୍ଷତ ହୋଇଥିବା ପରି ଜଣାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦ ଶେଷରେ ଗଡ଼ିଅଛି, ଭିଡ଼ିଅଛି, ଛିଡ଼ିଅଛି,

ବଢ଼ିଅଛି ପ୍ରଭୃତି କ୍ରିୟାପଦ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ତେବେବି ଏଥିରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପଂକ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣସଂଯୋଜନାରେ ସମାନ ସଂଖ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣ ନାହିଁ ଓ ଯତିପାତର ନିୟମ ସମସ୍ତ ଅଂଶରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏହି ଅଂଶ ପୂର୍ବରୁ 'ଗୋଟା' ଓ 'ଫୁଟା'ର ଯତିପାତ ଥିଲା ଓ ପରେ 'ଚମକିଲା ଚମକିଲା' ଓ ଢ଼ାଙ୍କିଲା ଢାଙ୍କିଲା'ର ଯତିପାତ ଅଛି । 'ଗୋପ'କାବ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଛନ୍ଦରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଯତିପାତ ଥିଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟ ଏପରି କି 'ଗୋପକାବ୍ୟ'ର ଅନ୍ୟ ବୋଲିର ପଦସବୁରେ ଯତିପାତ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି । ତେଣୁ ଯତିପାତରୁ ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନିରୂପଣ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଲେଖକଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଯତିପାତରୁ ନ ଦେଖି ବାକ୍ୟଗଠନରୀତିରୁ ଦେଖିବା ଉଚିତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ପଦ୍ୟରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ପଡ଼ିଛି, ଭିଡ଼ିଛି, ଛିଡ଼ିଛି ସ୍ଥାନରେ ପଡ଼ିଅଛି, ଭିଡ଼ିଅଛି ଓ ଛିଡ଼ିଅଛି ପ୍ରଭୃତି ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ କ୍ରିୟାର ପ୍ରୟୋଗ ପୁଣି ''ସେ ଜଳଧିରେ ବୁଡ଼ିଛି'' ଯେତେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ସେ ଖେଦ ଜଳଧିରେ ବୁଡ଼ିଅଛି'' ସେତେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ନୁହେଁ । ସେହି ପରି 'ହୃଦୟ'ରେ ସ୍ଥାନରେ 'ହୃଦୟେ', 'ତା ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନ ସଢ଼ିଅଛି' ସ୍ଥାନରେ 'ଇନ୍ଦ୍ରିମାନ ସଢ଼ିଛି', ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ପଦ୍ୟାତ୍ମକତା ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ଭ୍ରସଳ ଯେହ୍ନେ ତେହ୍ନେ ପ୍ରାୟକ', 'ଅଧର ଥୁରୁଥୁରୁ ହୋଇ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ ବାକ୍ୟଗଠନରୀତିକୁ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛି ଯେ ଯତିପାତ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଗଦ୍ୟ । ଶେଷରେ ଯତିପାତ ଥିବା 'ନାହିଁ' ଓ 'ମୁଁ' ପ୍ରଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟାବଳୀକୁ ପାଠକଲେ ଏହି ଯୁକ୍ତି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ନାହିଁକୁ ଶେଷରେ ରଖି-

ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ବୋଇଲା ସଂସର୍ଗ ହିଁ ନାହିଁ ।
କ୍ରିୟା ହିଁ ନାହିଁ ।
ମନବୁଦ୍ଧି ନାହିଁ ।
ମୁହିଁ ମୋହର ନାହିଁ ।
ଅହଙ୍କାର ନାହିଁ ।
ଜ୍ଞାନାଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ।
ଜାଗ୍ରତ ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ ।

'ମୁଁକୁ ଶେଷରେ ରଖି
ପୃଥ୍ୱୀ ଅବା ମୁଁ ।
ଗଗନ ଅବା ମୁଁ ।
ଇନ୍ଦ୍ରିମାନେ ଅବା ମୁଁ ।
ବୁଦ୍ଧି ଅବା ମୁଁ ।
ଚୈତନ୍ୟ ଅବା ମୁଁ ।
ଏମାନ ଜାଣୁଅଛି ସେ ଅନା ମୁଁ । (ପୃଷ୍ଠା ୬୩)

ମାୟା (ପୃ-୬୪), ମୁଖ (ପୃ-୧୦୮), ଧ୍ୟାନ (ପୃ-୯୮), ଆସନ (ପୃ-୯୧), ମଣି (ପୃ-୮୬), ହୋ (ପୃ-୬୧), କଜ୍ଜଲା (ପୃ-୬୮), ମୁଦ୍ରା (ପୃ-୯୨), ଓ ରେ (ପୃ-୧୨୯-୧୩୦) ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦକୁ ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ରଖି ଯତିପାତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ଶବ୍ଦଯୋଜନାରେ ଯତିପାତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ, ହୃଦ୍ୟ, ମୁଗ୍ଧକର କରିପାରିଥିଲେ ହେଁ ପଦ୍ୟଧର୍ମୀ ହେବା ଅପେକ୍ଷା ଏହା ବିଶେଷ ଭାବେ ଗଦ୍ୟ ଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଛି ।

ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ଯତିପାତ ରଖିବା ପରି ବାକ୍ୟ ମଝିରେ ଯତିପାତ ରଖିବା ଲେଖକଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା-

ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭାଣ୍ଡେ
ଭୂତାଦି ଖଣ୍ଡେ
ଭୂବିଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡେ
କନକାଚଳ ଦଣ୍ଡେ
ବ୍ରହ୍ମଶୂଳ ଶୂଳଦଣ୍ଡେ
ତ୍ରଇଲୋକ ବର୍ଗେ
କପିଳାସ ସ୍ୱର୍ଗେ
ମନୋରମ ମନ୍ଦିରେ
ଜିତାଶ୍ରମ ଜଳଦରେ
ସିଦ୍ଧରୁଦ୍ରଗଣମାନଙ୍କର ସଙ୍ଗେ
ଜ୍ଞାନ ଉନ୍ମତ୍ତ ରଙ୍ଗେ

ମାନସ ସରୋବର କୂଳେ
ଚନ୍ଦ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶଇଳେ
ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତମିତେ
କ୍ରୀଡ଼ାରସ ମତେ
ସେ କାମାଙ୍ଗନାଶନ ବିହରୁ ଅଛନ୍ତି, ଶଇଳେନ୍ଦ୍ରପୁତ୍ରୀ ସହିତେ ।

ବାକ୍ୟ ମଝିରେ ଏ ପ୍ରକାର ଯତିପାତ ଥିଲେ ବି ଏହା ଯେ ପଦ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହାକୁ ବୁଝାଇବା ଦରକାର ପଡ଼େ ନାହିଁ । ମଝିରେ ଯତିପାତ ଥିବା କାଳୀବୃତ୍ତରୁ ପଦେ ଦେଖିଲେ ଏହାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରୁ ନିମ୍ନରେ କିଛି ଅଂଶ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା -

କରେ କଙ୍କଣ ଶୁଭେ ଗୁଣ୍ଠୁଝୁଣ୍ଠୁ ଭୁଜଯୁଗଳ ଚଳୁଛି
ହେମ ମୃଣାଳ କମଳଦଳ ବେନି ଶୋଭା ଘେନି ମିଶୁଛି
କୁଚଯୁଗଳ ପଦ୍ମମୁକୁଳ ଖେଡ଼ରସେ ଦୋହଲୁଛି
ଅମର ଭେଳା କୁମ୍ଭତରଳା ଲହରୀ ଲହରୀ ଖେଳୁଛି ।

ମଝିରେ ମଝିରେ ଯତିପାତ ରହିଲେ ଗଦ୍ୟ ପଦ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ବାକ୍ୟ ଗଠନ ରୀତିରୁ ହିଁ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ନାରାୟଣ ଦାସ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହାର ନ କରି ଦେଶ, ସ୍ଥାନ, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଓ ଅଧର ପ୍ରଭୃତି ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମାକରଙ୍କ ଦେଶ ବସୁଧାମଣ୍ଡନ, ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ରାଜାଙ୍କ ଦେଶ, ପୃଥୀତିଳକ, ଅବଧୂତ, ସୂତକ ହାରିଣୀ, ଶଶିପ୍ରଭା ରାଣୀ, ଅନଙ୍ଗ ପଦ୍ମାକର, ଧର୍ମଧ୍ୱଜଙ୍କ ରୂପ ଓ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ସାଧନା ପୀଠର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଦେଖିହୁଏ । "ତଦନ୍ତରେ/ମୃତ ପିଣ୍ଡ ଉପରେ/ପୂର୍ବାଭିମୁଖ ହୋଇ ନଦୀକୂଳେ/ବଟବୃକ୍ଷର ମୂଳେ/ମହାନିଶା କାଳେ/ମଣିଷର ମୁଣ୍ଡମଣିମାଳା ଧରି/ବଳିମଣ୍ଡଳ ପୂଜାକରି/ବାମଚକ୍ର ଆଚରି/ମହାଭୈରବୀ ଚଣ୍ଡୀକି ଅଛି ମନ୍ତ୍ରବଳେ ବଶକରି" - ଏ ପ୍ରକାର ଯତିପାତ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଅସମାପିକା କ୍ରିୟାଯୋଗରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଠାରେ ବାକ୍ୟଗଠନ ରିତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଏସବୁରୁ ଏତିକି ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଲେଖକ ବାକ୍ୟ ମଝିରେ ଶେଷରେ ଓ ଆରମ୍ଭରେ ଯତିପାତ ଏବଂ ଅନୁପ୍ରାସର ପ୍ରୟୋଗ କରି ତାଙ୍କ ବାକ୍ୟସବୁକୁ ସରସ କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଥିବା ଛନ୍ଦ

ଗଦ୍ୟର, ପଦ୍ୟର ନୁହେଁ । ଶବ୍ଦ ସବୁକୁ ସଜେଇକରି ରଖିବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ଯତିପାତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦେଖିହୁଏ ।

ଚଟୁଳ, ବିରଳ, ସରଳ, ତରଳ
ସ୍ନିଗଧ, ବିଦଗ୍ଧ,
ମନ୍ଥର, ମନୋହର,
ଅଳସ, ଅବଶ ।

ପ୍ରେମସମ୍ବଳିତ ଭାବାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଗଣନା କଲାବେଳେ ଏହି ଶୈଳୀ ଗୃହୀତ ।

କେତେକ ପଂକ୍ତିରେ ଆଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରାନ୍ତ ଉଭୟ ସ୍ଥଳରେ ଯତିପାତ ରଖି ବାକ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ଲେଖକ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି-

ସର୍ବଶ୍ରୋତା
ସର୍ବଜ୍ଞାତା
ସର୍ବହନ୍ତା
ସର୍ବସଂହିତା
ସମସ୍ତ ହିଁ ସେ । (ପୃ-୬୧)

ଅନ୍ୟ କେତେକ ପଂକ୍ତିରେ କେବଳ ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ଯତିପାତ ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି -

କଉଣସିକୁ ଆଦ୍ୟରେ ରଖି
ହାଦେ କଉଣସି ମାୟାରେ ଇନ୍ଦ୍ରପଦ ଯାଇ
ବ୍ରହ୍ମାପଦ ପାଇ ।
କଉଣସି ମାୟାରେ ସକଳ ଜଗତ ଦେଖୁଥାଇ ।
କଉଣସି ମାୟାରେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ବେଢ଼ିଥାନ୍ତି ।
କଉଣସି ମାୟାରେ ଶୂନ୍ୟରେ ଯାଇଥାଇ ।
କଉଣସି ମାୟାରେ ଦିବ୍ୟ ବିମାନମାନଙ୍କରେ ଉଡ଼ିଥାଇ ।
କଉଣସି ମାୟାରେ ଇନ୍ଦ୍ର ପ୍ରାୟେ ହୋଇ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମାନନ୍ତ ଭୋଗ
କରୁଥାଇ । କଉଣସି ମାୟାରେ ସହସ୍ରେ ଜୃଣ ବାରଣ ।

କଉଣସି ମାୟାରେ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ କଥା କହୁଥାଇ (ପୃ-୬୫) ସେହିପରି ସେ (୧୨୫), କେ (୧୧୫), ଏମନ୍ତେ (୧୦୪), କୋଟି କୋଟି

(୯୯) ଐଷଧ (୩୬), ଶ୍ୱେତ (୧୦), ଶ୍ରୀ (୩୨), ସରିତା (୩୩), ଷଟ (୩୨), ଶୁକ୍ର (୩୨) ରଜନୀ (୩୧), ମଞ୍ଜ (୩୦) ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦକୁ ଆଦ୍ୟରେ ରଖି ଯତିପାତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଥିବା ଯତିପାତ ପଦ୍ୟର ଯତିପାତ ନୁହେଁ । କୌଣସି ଶବ୍ଦକୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ ଧ୍ୱନି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଭାବଗତ ନିବିଡ଼ତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ପାଠକକୁ ବର୍ଣ୍ଣବସ୍ତୁ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଏହା ଏକ ଉପାୟ ।

ବାକ୍ୟରେ ଯତିପାତ ରଖିବା ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ପଦ୍ଧତି ଥିଲା । ବିଦ୍ୟାପତି 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା'ରେ ଯେଉଁ ଅଂଶକୁ ଗଦ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ-

ଆବରୁ ପୁନୁ । ତାହିଁ ନଗରହିଁ କରୋ ପରିଠବ ଠବେନ୍ତେ ॥ ୯୫ ॥
ଶତ ସଂଖ୍ୟ ହାଟବାଟ ଭ୍ରମନ୍ତେ, ଶାଖା ନଗର ଶୃଙ୍ଗାଟକ ଆକ୍ରୀଡନ୍ତେ ॥୯୬॥
ଗୋପୁର, ବକହଟୀ, ବଲଭୀ, ବୀଥୀ, ଅଟାରୀ, ଔବରୀ, ରହଟ, ଘାଟ ॥୯୭॥

(୨ୟ ପଲ୍ଲବ ପଦ ୯୫-୯୬-୯୭)

ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ୨ୟ ପଲ୍ଲବରୁ ଦେଖାଯାଇପାରେ-

ତାନ୍‌ହି ବୈଶ୍ୟାହ୍ନି କରୋ ସୁଖସାର ମଣ୍ଡତେ,
ଆଲକା ତିଲକା ପତ୍ରାବଲୀ ଖଣ୍ଡଂତେ ॥୧୩୬॥
ଦିବ୍ୟାମ୍ବର ପିନ୍ଧନ୍ତେ, ଉଭାରି ଉଭାରି କେଶପାସ୍ ବନ୍ଧନ୍ତେ ॥୧୩୭॥
ସଖିଜନ ପ୍ରେରନ୍ତେ, ହଁସି ହେରନ୍ତେ ॥୧୩୮॥
ସଆନୀଲାନୁମୀ ପାତରୀ ପତୋହରୀ, ତରଙ୍ଗୀବହ୍ନି ବିଅକ୍‌ଖଣୀ ॥୧୩୯॥

(ବାସୁଦେବ ଶରଣ ଅଗ୍ରୱାଲ, ସଂପାଦିତ 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା')

ଯତିପାତି ରଖି ବାକ୍ୟବିନ୍ୟାସ କରିବାର ପଦ୍ଧତି କେବଳ ଯେ ସାହିତ୍ୟିକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲାବେଳେ, ଆତ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇବା ବେଳେ, ଏପରି କି 'କାକଚରିତ' ପରି ବ୍ୟାବହାରିକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲା । 'ଗୀତାସାର' ଗ୍ରନ୍ଥର ନିମ୍ନ ଅଂଶରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା କ୍ରିୟାପଦରେ ଯତିପାତ ଦେଖାଯାଇପାରେ -

''ହେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ଭାରତ ଯେ ଦଧିପଙ୍କ ହେଲା
'ମ'କାର ଯେ ତହୁଁ ଖୁଆ ହୋଇଲା ।

ତାହା ଘେନି ମନ୍ଥନ ଯେ ମନ୍ଥିଲୁ ।
ସାରଗୀତା ଏହା ତହୁଁ ଉଦ୍ଧରିଲୁ ।
ସେ ନବଣୀ ହୋଇଲା
ସେ ନବଣୀ ଘୃତ କରିବାକୁ ତୋହର ମନ ତହିଁକି ନୂଆଗ୍ନି ହୋଇଲା ।''

'କୁମାରବୋଧ' ପରି ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ବା ବ୍ରହ୍ମଜ୍ଞାନ ବୁଝାଉଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଏ'କୁ ଶେଷରେ ରଖି ଯତିପାତ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି-

ଶୁଣ ପୁତ ପରମ ଗୁପତ କଥାଏ ।
ଚଉଦ ଭୁବନ ଏ କର୍ମଯୋଗ କଥାଏ ।

ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଅନ୍ୟଭାବରେ ଛନ୍ଦସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି-

ପ୍ରୟାଗ ସାଗରେ କୋଟୀ ବାରାଣସୀ
ଅନେକ ବାର କରିବାକ କାଶୀ
ଅନେକବାର କରିବା କୁରୁକ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ।

'କାକଚରିତ' ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନା ନୁହେଁ । ଗାଁଗହଳରେ ବାସ କରୁଥିବା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ରଚିତ । ଛନ୍ଦସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କର କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ 'ଦେବ' କ୍ରିୟାର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ଫଳରେ ଛନ୍ଦସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିରୁଚି ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ-

ତିଳ ହଉକି ଉଆଚାଉଳ ହଉ ଦୁଧରେ ଥାନଥାନ କରି ଦେବ ।
କି କି ବୋଲି ଦେବ ।
ରାଜା ଯୁଝକୁ ଯାଉଥିବେ, ତିନି ଠାବ କରି ପିଣ୍ଡ ଦେବ ।
ପ୍ରଥମେ ଗଜ ବୋଲି ଦେବ ।
ଦ୍ୱତୀୟେ ଅରିବିଲ ବୋଲି ଦେବ ।
ତୃତୀୟେ ଅଜଗଲ ବୋଲି ଦେବ ।
ଗଜପିଣ୍ଡ ଯେବେ ଆଗେ ତୋଳିବ, ଜାଣିମ ଯୁଝ ଜିଣିବ ।
ପର୍ବତ ପିଣ୍ଡ ଯେବେ ଆଗେ ତୋଳିବ, କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧ ହୋଇବ ।
ଅଜଗଲ ପିଣ୍ଡ ଯେବେ ଆଗେ ତୋଳିବ, ଯୁଝରେ ଅପ୍ରାଜୟେ ପାଇ ।

'ମାଦଳାପାଞ୍ଜି'ର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ସାଧରଣ ପାଞ୍ଜିକାରର ଭାଷା । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଛନ୍ଦସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ :

୧-ଓଡ଼ିଆ ରାଜାର ପ୍ରଭୁ । ଯେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମହାପ୍ରଭୁ
୨-ମୁଗଲ ଗୋଳ ହୋଇଲାକୁ
ସୋମୋଦ୍ର ମାଡ଼ି ଅଇଲାକୁ
୩-ଲୁଗା ଗୁଡ଼ିଆଇ ମୁଣାରେ ପୂରାଇ
୪-ଘୋଡ଼ା ତୁଆଇ ସାବେଳି ତିଆଁଇ
୫-ସାବେଳି ଗଲା ଭଳି
ପୁରିଆକୁ ରଖିଲେ ବନମାଳୀ

ସାଧାରଣତଃ ଏକପ୍ରକାର ଯତିପାତ ଦେଇ ପାଞ୍ଚ ସାତ ଧାଡ଼ି ଲେଖିବା ପରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାର ଯତିପାତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନାରୟଣ ଦାସଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀର ମୂଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲେ ହେଁ, ବିନା ଯତିପାତରେ ବହୁ ବାକ୍ୟରେ ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି । ନିମ୍ନାଙ୍କିତ ପଙ୍‌କ୍ତି ସବୁକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ :

ଏହାଶୁଣି ସେ ଅବଧୂତ ବୋଇଲା ହାଦେ ମୁଁ ସାତ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ଯୋଗୀ ।
ତୁ ପେଟର ପୁଅ ।
ମୁଁ ତୋତେ ଗୁରୁକରି ତୋହର ପାପପଦ୍ମକୁ ବନ୍ଦୁଅଛି ।
ମୋତେ ଅନୁଗ୍ରହ କର ।
କେମନ୍ତେ ଆତ୍ମାକୁ ଲଭିବି ତାହା କହ ।
ଏହା ଶୁଣି ସେ ଗର୍ଭପୁରୁଷ ବୋଇଲା
ଯେମନ୍ତେ ଓଝା ଏକାବେଳକେ ଚାଟକୁ ପଢ଼ାଇ ନ ପାରଇ ।
ସେହିମତି ଏକାବେଳକେ ବୋଧେ ଉଦେ କରାଇ ନୋହଇ । (୬୧)

ସଂସ୍କୃତ କଥା କାବ୍ୟରେ ବକ୍ତ୍ର ଓ ଅପବକ୍ତ୍ର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ପରି 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଗଦ୍ୟଯୋଜନା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ପଦ୍ୟର ବ୍ୟବହାର ବାରମ୍ବାର କରାଯାଇଛି । ନୀଳବସ୍ତ୍ରର ଆଭରଣ ଉପରେ ଖଚିତ ତାରକା ପରି ଏ ସବୁର ଶୋଭା । ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ନିମ୍ନରେ ମାତ୍ର କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ଏସବୁକୁ ପାଠ କଲାବେଳେ ପାଠକ ଅଟକିଯାଏ । ଅନ୍ୟ ରସର ସ୍ପର୍ଶ ପାଏ :

(୧) ଏବଂଭୂତ ପ୍ରକାରେ ବାହାରେ ଭିତରେ ଗୋଳ ବାଜିଲା ଯହୁଁ/ରାଜା ଚିନ୍ତା ପାଇ ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ସୁମରଣା କଲା ତହୁଁ । (ପୃ-୧୧୩)

(୨) ଏମନ୍ତେ ସେ ରାଜା ସୁମରିଲାକ ଯହୁଁ / ସେ କେହୁଣସି ତେଜ କଣିକାମାତ୍ର
ଉଦେ ହୋଇଲାକ ତହୁଁ । (ପୃ-୧୧୩)

ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରାୟ ଯହୁଁ ଓ ତହୁଁର ଯତିପାତ କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଅନ୍ୟ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଏହାରି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ- "ଅମୋକ୍ଷ ପ୍ରେତମାନେ ପ୍ରେତ ଦେହ ଛାଡ଼ି/ଚକ୍ରରେ ପୋଡ଼ନ୍ତେ ବସିଲେ ସ୍ୱର୍ଗପୁର ମାଡ଼ି / ଏମନ୍ତେ ସେସବୁ ବରଗଣିଆମାନେ ଯାଇ/ଯୋଗୀ କତିରେ ପଡ଼ିଲେ କଚାଡ଼ି ହୋଇ ।"

ଶୃଙ୍ଖଳା ଅଳଙ୍କାର ରଖି ବାକ୍ୟଗଠନ ପଦ୍ଧତିର ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟ ଯେଉଁ ଶବ୍ଦରେ ଶେଷ ହୋଇଛି, ଦ୍ୱିତୀୟ ବାକ୍ୟ ସେହି ଶବ୍ଦରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ।

ଜଳରୁ ପୃଥ୍ୱୀ କଳ୍ପିଲା । କଳ୍ପି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଲୋକଯାକେ ଯେ ଯେଉଁଠାରେ
ଅଛି ତାହା ମନେ ମନେ ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ୱରୂପ କରି ଥାପିଲା । ଥାପି ସମସ୍ତ
ଜଗତଯାକ ନୂଆ କରି ଭିଆଇଲା । ଭିଆଇ ଆପଣା ବିଷ୍ଣୁର
ପଦାରବିନ୍ଦୁରୁ ଗୁପତ ହୋଇଲା ।

'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ରେ କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଏହି ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା କରି କେତେକ ପଦ ରଚନା କରିଛନ୍ତି-

କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଯେହ୍ନେ କଳାକାର । କର ବିସ୍ତାରି ନାଶଇ ଅନ୍ଧକାର ।
କାର ଅଙ୍ଗରୁ ଆଜନ୍ମ ପାତକ ହିଁ । କହି ନ ଯାଇ ରହିଲେ କାହିଁ କାହିଁ ।
କାହିଁ ପାଇଁ ଚିନ୍ତୁନାହିଁ ହୃଷୀକେଶ । କେଶ ଧଇଲେ କାଳ କି ଅବକାଶ ।
କାଶ କୁସୁମ ପରାୟେ ମନକର । କର ଭାବନା ବାଳମୁକୁନ୍ଦଙ୍କର ।
କର ଅରବିନ୍ଦେ ଧରି ପାଦକଞ୍ଜ । ବଞ୍ଜନେତ୍ର ମଣ୍ଡିଛନ୍ତି ମୁଖ କଞ୍ଜ ।
କଞ୍ଜ ଶିବ ଆଦି ଭଜେ ଯଉଁ କୃଷ୍ଣ । କୃଷ୍ଣ ଚିନ୍ତି ସେ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମହାତୃଷ୍ଣ ।
(୪/୫୨-୫୭)

'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ-

ତୋହର ବାଞ୍ଛାଏ ହୋଇ ହୋଇଲା କର୍ମ । କର୍ମ କରନ୍ତେ ହୋଇଲା ଧର୍ମ ।
ଧର୍ମ ହୁଅନ୍ତେ ହୋଇଲା ଶ୍ରମ । ଶ୍ରମ ହୁଅନ୍ତେ ହୋଇଲା ଭ୍ରମ ।
ଭ୍ରମ ହୁଅନ୍ତେ ହୋଇଲା ତାପ । ତାପ ହୁଅନ୍ତେ ହୋଇଲା ପାପ ।
ପାପ ହୁଅନ୍ତେ ହୋଇଲା ବନ୍ଧ ।

ସେହିପରି କଲାକରି (ପୃ-୪୬), ହୋଇଲା ହୋଇ (ପୃ-୫୦ ଓ ୫୬), ଜାଣଇ ଜାଣିଲେ (ପୃ-୬୨), ଛାଡ଼ନ୍ତି ଛାଡ଼ି, ବଢ଼ଇ ବଢ଼ି (ପୃ-୯୬), କଲାକଲେ ହେଁ (୧୧୬) ପ୍ରଭୃତିରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ।

ଯତିପାତର ନିୟମ ରଖି ଲେଖକ ବିବରଣାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିସ୍ତାର କରି 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର କଥା କହିଥିଲେହେଁ ସମୟ ସମୟରେ ସମ୍ବାଦଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଫଳରେ ବିବରଣାତ୍ମକ ତଥା ନାଟକୀୟ ଉଭୟ ଶୈଳୀର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଲେଖକ ନିଜେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ନିଜେ ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ।

> ତ କେବଣ କେବଣ ବ୍ୟାକରଣ କେବଣ ପ୍ରକାରେ ପଢ଼ିଲା ? ପ୍ରଥମେ କର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍ଥାନ କରି, ସଂଜ୍ଞା ବିସରି, ହର୍ଷ ଦୀର୍ଘ ଜାଣି ପାଦଦ୍ୱୟ ସନ୍ଧି ପରିମାଣି, ଆଗମ ଆଦେଶ ଉପଧା ବିଚାରି, ଲିଙ୍ଗ, ବିଭକ୍ତି, ନିପାତ ଓ ପ୍ରକୃତ, ଶବ୍ଦଲିଙ୍ଗତ୍ରୟ, ଷଟ୍‌କାରକ ପଦ, ସମାସ, ଧାତୁ ରୂପାଦି କରି ଅଷ୍ଟଦଶାଂଶେ ବ୍ୟାକରଣ ପଢ଼ିଲା । (ପୃ-୭୭)

ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ବାଦ :

> କୁମାର ବୋଇଲା, ଥିଲ କାହିଁ ?
> ଯୋଗୀ ବୋଇଲା, ବାବା ପୁଷ୍ପଗିରିରେ ଥିଲୁ !
> ତ୍ରିବେଣୀରେ ସ୍ନାନ କରି ଅମୃତ ପାରଣା କଲୁ ।
> କୁମର ବୋଇଲା, ଗୋସାଇଁ ବୟସ କେତେ ?
> ଯୋଗୀ ବୋଇଲା, ନକ୍ଷେତ୍ର ଗଣିଲେ ହୋଇବ ଯେତେ ।
> ମନ୍ତ୍ରୀ ପୁଅ ବୋଇଲା, ଗୋସାଇଁ ପୂର୍ବ ଆଶ୍ରମ କାହିଁ ?
> ଯୋଗୀ ବୋଇଲା, ବାବା ଦେଖିଲ ଯହିଁ ।
> ଜଗତଯାକ ଯାହା ତହୁଁ ଜନ୍ମ ।
> ତାହାକୁ ପୂର୍ବ ଆଶ୍ରମ ପଚାରିବାରେ କେବଣ ଭ୍ରମ । (ପୃ-୧୨୦)

ଏହିସମ୍ବାଦ ଶୈଳୀ ଗ୍ରନ୍ଥର ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଈଶ୍ୱର ପାର୍ବତୀ, ରାଜା-ମନ୍ତ୍ରୀ-ଦୂତ, କୁମାର-କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସହଚରୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ କୋକିଳାବତୀ, ଈଶ୍ୱର-ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟ, ଅବଧୂତ-ଗର୍ଭସ୍ଥଶିଶୁ, ସୁତକ ହାରିଣୀ-ସଦ୍ୟଜାତ କୁମାର, ରାଜା-ମଧୁମାଳତୀ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ବାଦ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଘଟଣାସବୁର ସମ୍ବନ୍ଧ କାବ୍ୟୋଚିତ ପଦ୍ଧତିରେ ହୋଇ ନାହିଁ । 'ବୃହଦ୍ କଥା', 'ବୃହତ୍ କଥା ମଞ୍ଜରୀ', 'କଥା ସରିତ ସାଗର', 'ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି', 'ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର' ଏପରି କି 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥ ପରି କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରୁ କାହାଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ୱୀକୃତ ନୁହେଁ । ଲେଖକ କଥାର ପ୍ରବାହରେ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଆବଶ୍ୟକତା ଦେଖି ଅନ୍ୟ କଥାର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଘଟଣା ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

(କ) 'ଏମନ୍ତ' ବ୍ୟବହାର କରି -

ଏମନ୍ତ ସେ ପରମ ଅବଧୂତ ଆସନ୍ତେ । (ପୃ-୪୮)

ଏମନ୍ତେ ସେ ଅବଧୂତ ଆସନ୍ତେ । ସେ ପଶନ୍ତେ (ପୃ-୪୮)

ଏମନ୍ତ ଶୁଣି ସେ ଅବଧୂତ ବୋଇଲା । (ପୃ-୪୯)

ଏମନ୍ତ ବିଚାରି ଦେହରୁ ବାହାର ହୋଇଲା । (ପୃ-୫୦)

ତେମନ୍ତ ବିଚାରି ମାତୃଗର୍ଭ ପୁରୁଷ ଶବ୍ଦ କଲା । (ପୃ-୫୧)

(ଖ) 'ତନନ୍ତରେ' ବା 'ତଦନନ୍ତରେ' ବ୍ୟବହାର କରି -

ତଦନ୍ତରେ ପଶ୍ଚିମ ଦେଶର ଦୂତ ଆସି ପ୍ରବେଶ ହୋଇ ଦର୍ଶନ କଲା ।(ପୃ-୮୫)

ତଦନନ୍ତରେ ବହୁ ଅନେକ ଦୂର କରିଯନ୍ତେ ଗଲି ।(ପୃ-୮୩-୯୮,୯୯)

(ଗ) 'ଏ ଉତ୍ତାରେ' ପ୍ରୟୋଗ କରି -

ଏ ଉତ୍ତାରେ ଉତ୍ତର ଦିଗର ଦୂତ ଆସି ରାଜାଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କଲା । (ପୃ-୮୧)

(ଘ) 'ଏଥି ଉତ୍ତାରେ'ର ପ୍ରୟୋଗ -

ଏଥି ଉତ୍ତାରେ କୁମାରକୁ କ୍ଷୀର ପାନ ଦେଲେ । ।(ପୃ-୭୫)

ତ ଏଥି ଉତ୍ତାରେ କେତେ ହେଁ ଦିନେ ଦିବସ ଅନ୍ତରରେ ସେ କୁମର ଜନ୍ମ ହୋଇଲା ।

(ଙ) 'ତ ଏବଂ ଭୂତ ପ୍ରକାରେ-

ତ ଏବଂ ଭୂତ ପ୍ରକାରେ ସୂତକ ହାରିଣୀ ରୂପକୁ ଧରିଧାତ୍ରୀ ହୋଇରହିଲା । (ପୃ-୭୨) ଗଦ୍ୟ ହେଉ କି ପଦ୍ୟ ହେଉ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟରେ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ସନ୍ନିବେଶିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ

ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଏହାର ରୂପରେଖ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣାର୍ଥ ଅବଧୂତର ବେଶଭୂଷା, ପରାକ୍ରମ, ଅଲୌକିକତା ଓ ଅଭିମାନ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ :

'ସେ ପୁରଷ ଦେହ କେମନ୍ତ ଅଟଇ । କୃଷ୍ଣଧୂସର କେଶକାନ୍ତି । କେଶ
କୁଟିଳ, ଜଟିଳ ଖେଚର କନକର ଭ୍ରାନ୍ତି । ଚକ୍ଷୁ ପିଙ୍ଗଳ ଚକ୍ରାକୃତି ।
ଶରୀର ଦୀର୍ଘ ପୃଥୁଳ ଆକୃତି । କଟିରେ ଅଛି ବଜ୍ର କାଛେଟି ।
ଚାହୁଁଅଛି ଚକ୍ଷୁ ତରାଟି । ପୁଷ୍ପରସ ମଦିରାରେ ହୋଇ ଅଛି ମତ ।'
(କୃ-୪୭)

କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ମାର୍ଗ ଅବଧୂତଠାରୁ ବିପରୀତ । ଜଣେ ସଂସାରକୁ ତୁଚ୍ଛ ଜ୍ଞାନ କରୁଥିବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ସଂସାର ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ । ଅବଧୂତର ପ୍ରକୃତି ପରି ତାର ରୂପ ଭୟଙ୍କର । ଅଥଚ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ହେଲେ ହେଁ ରୂପର ରମଣୀୟତା ତା' ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି - ''ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଦ୍ଭୁତେ । ସେ ଯୋଗୀ ଅଭିନବ ଯୁବା । କନ୍ଦର୍ପର ଆଭା । କି ଚାଲିବାର ଶୋଭା, ତରୁଣ ସିଂହର ପଭା । କି ମତ ଗଜର ଲୀଳା ଗତି କି ନିନ୍ଦୁଅଛି । କି ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ କାମବାଣ ସାନ୍ଧୁଅଛି । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚନ୍ଦ୍ରମଣ୍ଡଳ ପ୍ରାୟେନ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳ ।'' (ପୃ-୮୭)

ପଦାତିକମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପରିସ୍ଫୁଟ । ନୀଳ ଗଗନରେ ତାରାସବୁ ଚିକ୍ ଚିକ୍ କରୁଥିବା ପରି ବଳଶାଳୀ ପାଇକମାନଙ୍କର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଲେଖକ ଶବ୍ଦ ଓ ଉପମାନସବୁକୁ ଏପରି ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଯେଉଁଥିରେ ଭୟଙ୍କରତା ସହ ସରସତା ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି :

ପାଦାନ୍ତ ବଳ ଗୋଟାଏ ସବୁହୁଁ ଆଗେ ଶାର୍ଦ୍ଦୂଳ ଯୁଥ ପ୍ରାୟେକ ହୋଇ
ଶୋଭା ପାଉଅଛି । ...ରଣେ ଯେ କୁକୁଡ଼ା ....ଘଷା ମର୍ଦ୍ଦନରେ ଦେହ
ଶିଖରା ପ୍ରାୟ ଦିଶଇ ...ଗୁଣ ଦେଇ ଟାଣିଲେ ଯୁଆଳି ଭାଜଇ ।
ବିନ୍ଧିଲେ ସେ ରିଷ ଗୋଟାକୁ ବାଜଇ । (ପୃ-୧୧୮)

ପୁରୁଷ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାରୀ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଗ୍ରନ୍ଥର ସମସ୍ତ ନାରୀ ଶରଦ ଚନ୍ଦ୍ରବଦନୀ, ନୀଳୋତ୍ପଳନୟନୀ, ମତ ଗଜେନ୍ଦ୍ରଗାମିନୀ,

ତୁଙ୍ଗ ପୀନସ୍ତନୀ, ମଧ୍ୟସଂକୀର୍ଣ୍ଣୀ, ଲାବଣ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନୀ, କୋକିଳ ବରନା- ସମସ୍ତେ ସୁନ୍ଦରୀ । ସୁତକହାରିଣୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଲେଖକ ଏଥିରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଭାଗବତର ପୂତନା ପରି ତା'ର ଦୁଇଟି ରୂପ, ସୁନ୍ଦର ଓ ବିକରାଳ । ଭାଗବତରେ ପ୍ରଥମେ ସୁନ୍ଦର ଓ ପରେ ବିକରାଳ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବେ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ଲେଖକ ସୁତକହାରିଣୀର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରଥମେ ବିକରାଳତାର ଚିତ୍ର ଦେଇ ପରେ ସୁନ୍ଦରର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି :

ଅଙ୍ଗ	ବିକରାଳ ରୂପ	ସୁନ୍ଦର ରୂପ
କେଶ	କନକ ସମାନ ପିଙ୍ଗଳ	କାଳିନ୍ଦୀ ତରଙ୍ଗ
କୁଟିଳ	ଖେଚର ଖାଙ୍କର	
ଶରୀର	ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଡ଼, ତିମିର ଅନ୍ଧକାର	ଚମ୍ପକ, କେତକୀର ମଧ୍ୟ ଦଳ
ମୁଖ ମଣ୍ଡଳ	ବିକୃତ ବିକାର	ଶରଦଚନ୍ଦ୍ର
ଭ୍ରୂଲତା	କୃଷ୍ଣ ସର୍ପିଣୀ	ଅତନୁ କର ଚାପ
ନୟନ	ବିକୃତ	ନୀଳୋତ୍ପଳ
ଅଧର	ଜମ୍ବୁଫଳ	ବନ୍ଧୂଳି ପୁଷ୍ପ
ଦନ୍ତପନ୍ତି	ବାଳ ଚନ୍ଦ୍ରମା	କୁନ୍ଦ କଢ଼ି
ରସନା	ବିଜୁଳି	ଆରକ୍ତ କୁମୁଦ ପାଖୁଡ଼ା
ବଚନ	ଅର୍ଦ୍ଧଭଗ୍ନ ଭେରୀ	ଅଣ୍ଡିର କୋକିଳ
ସ୍ତନ	ଆଣ୍ଠୁପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବା	ଶିଶୁ ଗଜ କୁମ୍ଭ
ଚରଣ	ବକ ଚରଣ	ଉଲଟ ରମ୍ଭା

ତୁଳନା ପାଇଁ ଭାଗବତରୁ ପୂତନାର ସୁନ୍ଦର ଓ ବିକରାଳ ରୂପକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯେପରି, ସୁନ୍ଦର ରୂପ- ''ତାଂ କେଶବନ୍ଧବ୍ୟତିଗକ୍ତମଲ୍ଲିକାଂ ବୃହନ୍ନିତମ୍ବ ସ୍ତନ କୃଚ୍ଛ ମଧ୍ୟମାମ ସୁବାସର୍ବ କମ୍ପିତ କର୍ଣ୍ଣଭୂଷଣାଂ ତ୍ୱିଷୋଲ୍ଲସତ୍ କୁନ୍ତଳମଣ୍ଡିତାନନାମ୍ ।'' ଓ ବିକରାଳ ରୂପ-''ଈଷାମାତ୍ରୋଗ୍ରଦଂଷ୍ଟ୍ରାସ୍ୟଂ ଗିରିକନ୍ଦର-ନାସିକମ୍ । ଗଣ୍ଡଶୈଳସ୍ତନଂ ରୌଦ୍ରଂ ପ୍ରକୀର୍ଣ୍ଣାରୁଣମୂର୍ଦ୍ଧଜମ୍ । ଅନ୍ଧକୂପଗଭୀରାକ୍ଷଂ ପୁଳିନା ରୋହଭୀଷଣମ୍ । ବଦ୍ଧସେତୁଭୁଜୋର୍ବଙ୍ଘ୍ରିଂପ୍ରଶୂନ୍ୟତୋୟହ୍ରଦୋଦରମ୍ ।

ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀ - ରୀତିକାଳୀନ କବିଙ୍କ ପରି ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିର ଲେଖକ ନାୟିକାର ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ମୋହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଶଶୀପ୍ରଭା,

କୋକିଳାବତୀ ପ୍ରଭୃତି ନାରୀଙ୍କୁ ଲେଖକ ଅତି ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ବେଳେ ଏବଂ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଉପମାନସବୁରୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲାବେଳେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟିକା ପାଇଁ ଉପମାନର ପ୍ରବାହ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଛି । ଏକ ଅଙ୍ଗ ପାଇଁ ଅନେକ ଉପମାନର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲେଖକ ଏହି ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଉପମାର ଅଭିଧାନରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ନିମ୍ନରେ ଭ୍ରୂଲତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଇପାରେ :

ଅଙ୍ଗ	ଗୁଣ	ଉପମାନ
ଭ୍ରୂଲତା	କୁଟିଳ, ବହଳ, ନୀଳ ସ୍ନିଗ୍ଧ, ପରିମଳ, ସୁରେକ, ମନୋହର	କନ୍ଦର୍ପ ପୁଷ୍ପ ଚାମର, କୃଷ୍ଣ ସର୍ପିଣୀ, ମର୍କତ ଲତା ଇନ୍ଦ୍ରନୀଳ ମଣିମାଳା, କଳଙ୍କର କଳା, ନୀଳରେଖା, ରସ ଜଳଧିରେ ମନ୍ମଥ, ମଞ୍ଜରୀ ଲତା, ଚତୁଃଷଷ୍ଠୀ କଳାର କାଳି, ଅମୃତ ତରୁ ମାଳି, ମୃଗମଦ ଅକ୍ଷର ମାଳି ।

ରୂପ ପରି ବେଶ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବାରେ ସହାୟକ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ତଥା ବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଚରିତ୍ରକୁ ସହଜରେ ଚିହ୍ନି ହୁଏ । ଅବଧୂତର ବେଶରୁ ତା'ର ରୂପ ଓ ସାଧନାର ଭୟଙ୍କାରିତା ପ୍ରକାଶିତ ।

> "ଏମନ୍ତ ସେ ଅବଧୂତର କେଶ ମୁକୁଳ । ଭସ୍ମେ ଶୁକଳ । ଅନ୍ତ ନିର୍ମଳ । ଦାନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ହାତରେ ଅଛି ଦଣ୍ଡେ । କଟିରେ ଅଛି ଦରପୋଡ଼ା ଖଣ୍ଡେ । ମୃତ ସର୍ପେକ ପଇତା କରି ଲାଇଅଛି । ସିଦ୍ଧମୂଳିକା ଖାଉଅଛି । କଣ୍ଠେ ଲମ୍ୱାଇଅଛି କୁମ୍ଭ ମୁଖ ଖଣ୍ଡେ । ମଥାରେ ଦେଇଅଛି ଅନ୍ନ ସମେତ ଭାଣ୍ଡେ ।" (ପୃ-୪୮)

ସେହିପରି ଗାୟଣ ମଧୁ ଓ ଗାୟଣୀ ମାଳତୀର ବେଶ ବର୍ଣ୍ଣନା ସେମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'କାରଙ୍କ ମୂଳ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଲା ଉକ୍ତିବିଳାସ ଓ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଗ୍ରନ୍ଥର ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ

କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରାସ ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ । ଯମକ ଶ୍ଳେଷର ବ୍ୟବହାରକୁ ଲେଖକ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନିଜକୁ ରୀତିକାଳୀନ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଗଦ୍ୟରଚନା ପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ନ ଥିବା ଲେଖକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟରୁ ଲେଖକ ବିଶେଷ କରି ସାଦୃଶ୍ୟମୂଳକ ଅଳଙ୍କାର ସବୁର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ବିଶେଷ ମୋହ ଥିଲା । ରୀତିକାଳୀନ କବି ମାନଙ୍କ ପରି ସେ ଏହାକୁ ସାଧ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସାଧନ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି- (୧)ହୃଦୟ ସହର୍ଷତା ବିଧାନ ତଥା (୨) ଚରିତ୍ରର ରୂପ, ଗୁଣ ଓ କ୍ରିୟାର ତୀବ୍ରତା ଆନୟନ । ଅଳଙ୍କାର ବିଧାନର ଏହି ଦୁଇଟି ଗୁଣ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ମର ଶରୀରର ନଶ୍ୱରତା ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ କରିଥିବା ଉପମାନ ସବୁରେ ଏହା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନିମ୍ନାଙ୍କିତ ଉଦାହରଣସବୁରୁ ଏହାର ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ- ଚଢ଼େଇ ଥଣ୍ଟ ପରି ନାସିକା, ଜୀର୍ଣ୍ଣ କୂପ ଚାରି ପାରୁଶରେ ଥିବା ଚାର ପରି ମୁଖ ଚାରି ପାଖର କେଶ, ଅର୍ଗଳି ସଦୃଶ ଦାନ୍ତ, ମର୍କଟି ଖଟାଇଲା ପରି ଜିହ୍ୱା । ପରିହାସ କଲା ପରି ଉପମାନ ସବୁର ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବ ତୀବ୍ରତର ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମମାର୍ଗକୁ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଲେଖକ ଏହି ଶୈଳୀର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । କାପାଳିକମାନଙ୍କ ସାଧନାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେଥିପାଇଁ ସେ କହିଛନ୍ତି - ''କାପାଳିକ ମତ ବୋଲି । ଦେହ ସିଦ୍ଧ ହୋି । ଆସନ ଯୋଗ ଅଭ୍ୟାସେ ଉଡ଼ିବା ଆକାଶେ ପବନ ହୋଇ । ଏଥିତ ଧର୍ମ କଥା ନାହିଁ । ଚଢ଼େଇ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ଆକାଶ ମଣ୍ଡଳେ ବୁଲୁଥିଲେ ହେଁ କି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଲାଟି । ଶାଗୁଣା ଉଡୁ ନ ଥାଇ କି ।''(ପୃ୫୯)

ଅବଧୂତ, କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ, ସୁତକହାରିଣୀ, ମଧୁ ଓ ମାଳତୀ, କୋକିଳାବତୀ, ଅବିଦ୍ୟା ମୃତସଞ୍ଜିବନୀକରଣୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରର ପରିଚୟ ଦେବା ବେଳେ ଲେଖକ ସାଧାରଣତଃ ସେମାନଙ୍କର ରୂପ, ଗୁଣ ଓ କ୍ରିୟାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିଛନ୍ତି । ଅବଧୂତର ଅହଙ୍କାର, କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର କାମିନୀ-ଲାଳସା, ସେମାନଙ୍କ ରୂପ ଓ ଗୁଣ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଉପମାନସବୁରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଲେଖକ ଉପମା ଚୟନରେ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁକୁ ଉପମାନ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ ହେଁ ସେସବୁର ସଂଖ୍ୟା ବେଶୀ ନୁହେଁ । ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ କୂପର ଚାରିପଟେ ବନ୍ଧାଯାଇଥିବା

ଚାର, ଚଢ଼େଇ ଥଣ୍ଟ, କର୍ମଟୀ ନାଚ, ଦାଉଣୀରେ ବନ୍ଧା ଯାଇଥିବା ଗଧ, ନବ ଦ୍ୱାର ଘରର ମେରଦା ମଝିରେ ଥିବା ଦୀପ, ମଦ୍ଦତ ପାନ ପତ୍ର, କଦଳୀ ପତ୍ର, ବକ ଚରଣ, ଚିଲ ଉଡ଼ିବା, କୂପ ଖୋଳି ବସିବା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ବି ଏସବୁରୁ ଲେଖକଙ୍କ ଅଭିରୁଚି ତଥା ଉପମାନ ପ୍ରୟୋଗର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । ପରମ୍ପରାରୁ ଗୃହୀତ ଉପମାନ ସବୁକୁ ନିମ୍ନଭାବେ ବିଭାଗ କରାଯାଇପାରେ-

ପୁଷ୍ପ - ଚମ୍ପକ, କେତକୀ, କମଳ, ଶିରୀଷ, ବନ୍ଧୂଲି, କୁନ୍ଦ, ଲଣ୍ଡାବଗୁଲୀ ।

ଫଳ - ଜମ୍ବୁକୋଳି, ରମ୍ଭା, କଇଁଥ ।

ପର୍ବତ - ହିମାଳୟ, କାଞ୍ଚନ, ମେରୁ ।

ଧାତୁ - ମଣି ।

ନଦୀ - କାଳନ୍ଦୀ ।

ଗ୍ରହ - ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରା, ଅଗ୍ନି, ବୃହସ୍ପତି, ଶୁକ୍ର ।

ଦେବଦେବୀ - ବିଘ୍ନେଶ୍ୱର, ଶଙ୍କର, ମୃତ୍ୟୁ ଦେବତା, ବିଶ୍ୱକର୍ମା, ବ୍ୟାସ, ବରୁଣ, ସରସ୍ୱତୀ ।

ପଶୁ - ହସ୍ତୀ, ମର୍କଟ, ମର୍କଟି, କୁରଙ୍ଗ, ଶାର୍ଦ୍ଦୁଳ, ଚାମରୀ, ଷଣ୍ଢ, ସିଂହ, କମଠ, ଗଧ ।

ପକ୍ଷୀ - ଶାରୀ, ଶୁକ, ବନହଂସୀ, କୁକୁଡ଼ା, ଚକ୍ରବାକ, ବକ, ରାଜହଂସୀ, କୋକିଳ, ମୟୂର, ବାଳଝିଙ୍କାରୀ ।

ସରୀସୃପ - ସର୍ପ, କୃଷ୍ଣସର୍ପ ।

କୀଟପତଙ୍ଗ - ଜୁଳୁଜୁଳିଆ ପୋକ, ଭ୍ରମର ।

ଦିବ୍ୟବସ୍ତୁ - କଳ୍ପଲତା ଫଳ, ଅତନୁକର ପୁଷ୍ପ

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ - ନଟ, ବହୁରୂପୀ, ମର୍ଦ୍ଦଳ, ବଂଶୀ, ବତାସ ଥାଇ, ମୃଦଙ୍ଗ, ଅର୍ଦ୍ଧଭଗ୍ନ ଭେରୀ, କୁଳାଙ୍ଗନା ଦୁନ୍ଦୁଭି, ଅଞ୍ଜନ, କମ୍ବୁ, ଶବ, ତୁଳା, ଅଙ୍ଗାର ।

ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଓ କମଳ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଲେଖକଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ ଉପମାନ । ନାୟିକାର ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଏହି ସବୁ ଉପମାନ ଏକାବେଳେକେ ଅଡ଼ାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ଶୁକ୍ଳ ବର୍ଣ୍ଣର ଉପମାନ ସବୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଶୁକ୍ଳ ବର୍ଣ୍ଣର କଥା କହିବାବେଳେ ଲେଖକ କ୍ଷୀର ସମୁଦ୍ର, ଶରଦ

ଚନ୍ଦ୍ର, କୁମୁଦ, କୁନ୍ଦ, ପୁଣ୍ଡରିକ, କମ୍ବୁ, ତରବାରୀ, ମନ୍ଦାକିନୀ କଲ୍ଲୋଳ, ତୁହିନ, ସୁଧାଫେନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁରେ ଲେଖକଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଉପମାନ ପ୍ରୟୋଗରେ ବୈଚିତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ ।

ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗଦ୍ୱାରା 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଉପମାଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଲେଖକ ଉପମାବାଚକ ଶବ୍ଦସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ, ପ୍ରାଏକ, ଯେହ୍ନେ, ତେହ୍ନେ, ଯେମନ୍ତ, ପରା, ସଦୃଶ, ପ୍ରାଏ, ହୋଇ, ପରାଏ, ସରି, ସମାନ, ବୋଲିବାର, କି, ଅବା, ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ 'ପ୍ରାୟେକ'ର ବ୍ୟବହାର ସର୍ବାଧିକ ।

ବାକ୍ୟଗଠନ ରୀତି ପରି ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରୁ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନା ଶୈଳୀର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଜାଣିହୁଏ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଲେଖକ ନାରାୟଣ ଦାସ ବହୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପାରଙ୍ଗମ ଥିଲେ । ଯୋଗସାଧନା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ବଳିତ ବହୁ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ଶିବଭକ୍ତ ଥିବାରୁ ଶିବ-ସ୍ତୋତ୍ରରେ ବହୁ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଥିବା ବର୍ଣ୍ଣାନୁପ୍ରାସ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏହି ଅଂଶକୁ ଶ୍ରୁତିସୁଖକର କରୁଥିଲେ ହେଁ ଶବ୍ଦସବୁର କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଦ୍ୱାରା ଏହା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । କେବଳ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଲେଖକ ନୁହନ୍ତି, ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାରେ ସ୍ତୋତ୍ର ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦବହୁଳ ଶୈଳୀ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ତାହା ସ୍ତୋତ୍ରଶୈଳୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । 'ମାର୍କଣ୍ଡେୟ ପୁରାଣ'ର ଚଣ୍ଡୀ ବନ୍ଦନାରୁ ଏହାର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦେଖାଯାଇପାରେ :

ଖଡ୍ଗିନୀ ଶୂଳିନୀ ଘୋରା ଗଦିନୀ ଚକ୍ରିଣୀ ତଥା
ଶଙ୍ଖିନୀ ଚାପିନୀ ବାଣ ଭୁଷୁଣ୍ଡୀ ପରିବାୟୁଧା ॥୬୧॥ (ଅଧ୍ୟାୟ-୮୧)

ବ୍ରଜବୋଲି ଓ ପଞ୍ଜାବୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ 'ଦଶମ ଗ୍ରନ୍ଥ'ର ମହାକାଳ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ ।

ଅଦାଂଗଂ ଅଦଗଂ ଅଲେଖଂ ଅଭେଖଂ
ଅନନ୍ତଂ ଅନୀଳଂ ଅରୂପଂ ଅଦ୍ୱୈଖଂ ।
ମହାଂ ତେଜ ତେଜଂ ମହା ଜ୍ୱାଳ ଜ୍ୱାଳଂ
ମହାମନ୍ତ୍ର ମନ୍ତ୍ରଂ ମହାକାଳ କାଳଂ ॥ ୧୭ ॥ (ଦଶମ ଗ୍ରନ୍ଥ, ପୃ-୪୦)

ସାରଳା ଦାସ ଓ ବାରାନିଧି ଦାସ ସେମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖିଲାବେଳେ ସ୍ତୋତ୍ରଶୈଳୀକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ବାରାନିଧି ଦାସଙ୍କ 'ବିଲଙ୍କା ଖଣ୍ଡ'ରୁ ନିମ୍ନରେ ଏକ ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା :

ଶ୍ରୀ ଅନାଦି ନିରଞ୍ଜନ ଶ୍ରୀ ଚରଣେ ଶରଣ ।
ଶ୍ରୀ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶ ଧାରଣ ।
ରଘୁକୁଳମଣ୍ଡନ ।
ଦିଲୀପି ଭାଗୀରଥି ମାନ୍ଧାତା ହରିଚନ୍ଦନ ।
ଅଜରଜନନ୍ଦନ ।
ମହାରାଜା ଦଶରଥ ମହୀମଣ୍ଡନ ।

କେବଳ ସ୍ତୋତ୍ର ନୁହେଁ, ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ରୂପ, ଦେଶ ଓ ସ୍ଥାନର ଅବସ୍ଥିତି, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ଜ୍ୟୋତିଷ, ବ୍ୟାକରଣ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦର ବହୁଳତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏହିସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବିଶେଷଭାବେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ତତ୍ସମ୍ ଶବ୍ଦାବଳୀଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି ।

ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ କେବଳ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦରାଜିକୁ ଯତିପାତ ନିୟକ ରଖି ସଜେଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଶବ୍ଦମାଳା ବେଳେ ବେଳେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା, ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ଦୁଇ ବା ତତୋଽଧିକ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଅଛି । ଯତିପାତ ଦ୍ୱାରା ଏହା ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା କେବଳ ଲେଖକଙ୍କର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ତଥା ଶବ୍ଦଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହାକୁ ରଚନାଶୈଳୀର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ସତ, କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ରଚନା ଅଯଥା କ୍ଲିଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । କଥାର ସରସତା ଓ ପ୍ରବାହ ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାହତ ହୋଇ କଥାର ଗତିକୁ ଅଯଥା ମନ୍ଥର କରିଛି । ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦାବଳୀ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ଅତ୍ୟଧିକ ଆଗ୍ରହ ଥିବାରୁ ଲେଖକ ସମୟ ସମୟରେ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ସ୍ତୋତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ :

ଉଦ୍ୟଦ୍ଦିନକର ଦ୍ୟୁତି ମିନ୍ଦୁକିରିଟୀଶଂ
ତୁଙ୍ଗ କୁଚଂ ନୟନତ୍ରୟଯୁକ୍ତାମ୍
ସ୍ମେର ମୁଖୀଂ ବରାଙ୍କୁଶପାଶାଭୀତିକରାଂ
ପ୍ରଭଦେ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀମ୍ ।

ଏହି ପାଠ ଲିପିକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିକୃତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଲେଖକ ସଂସ୍କୃତ ଶ୍ଳୋକକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ସେହିପରି ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ମୋହମୁଦଗର'ରୁ ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତିର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଇପାରେ :

ପୁନରପି ଜନନଂ ପୁନରପି ମରଣଂ
ପୁନରପି ଜନନୀ ଜଠରେ ଶୟନଂ

ସେହିପରି 'କେଚିଦ୍ ଚଦନ୍ତି', 'ଯାବତ୍' 'ତାବତ୍'ର ବ୍ୟବହାରରେ ଲେଖକଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ ମୋହ ପରିସ୍ଫୁଟ ।

ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଅତ୍ୟଧିକ ମୋହ ଥିଲେ ହେଁ, ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦର ସଂଖ୍ୟା କମ୍ ନୁହେଁ । ନଗର ଲୁଣ୍ଠନ ହେବା ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଲେଖକ ବହୁ ନରାଧମମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସେ ସବୁରେ ଲେଖକ ଗାଁ ଗହଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦରାଜି ସହ ପରିଚିତ ଥିବା ଜଣାଯାଏ । ଏକାଦିକ୍ରମେ ନରାଧମମାନଙ୍କର ଗଣନା ଓ ଲୁଣ୍ଠନ କରିବାରେ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ହାସ୍ୟରସର ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ନିମ୍ନାଙ୍କିତ ପଂକ୍ତିସବୁ ଏହି ପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ :

କେ ବିଜୟା ବଳେ ଅତି ଗହଳେ ଗୁଡ଼ ଖାଇ
ଥୋଡ଼ ଧୋଉଅଛନ୍ତି ।
କେ ଜନଗହଳେ ଧନବହଳେ ହାତ ଆଞ୍ଜୁଳାଏ
ବାଣ୍ଟୁଅଛନ୍ତି ।
କେ କତୁରୀ ଘେନି ଗଣ୍ଠି ବଳିତା ଏକେ ଆରକେ
କାଟୁଅଛନ୍ତି ।
କେ ଛେନା ତଡ଼ପା ସରଫେଣା ଉସତ ପାଇ
ଝଣ୍ଟୁଅଛନ୍ତି ।
କେ ବାଜିଶାଳେ ପଶି ବଡ଼ ବଡ଼ ଘୋଡ଼ା ବାଛି
ଚଢୁଅଛନ୍ତି ।
କେ ନେଇ ନ ପାରି ଉଗାଳି ହୋଇ ଅବଶରେ ପଡ଼ି
ଗଡୁଅଛନ୍ତି ।
କେ ବାଡ଼ିବାଟେ ପଶି ପଛବାଟେ ବାହାର ହୋଇ
ଯାଉଅଛନ୍ତି ।

ଙ୍କେ ବଳବନ୍ତ ଲୋକଙ୍କର ହାତେ ପଡ଼ି ଟାକର କହୁଣୀ ଖୁନ୍ଦା
ଖାଉଅଛନ୍ତି ।

କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ରଣସଜ୍ଜାରେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍‌ଭବ ଓ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦରାଜିର ବହୁଳତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କୁକୁଡ଼ା, ଦୁଆଡ଼, ପାଇକ, ଶିଖରା, ହାଥ, ମଇଁଷି, ଦୁଧ, ଢୁଆଳି, ଗୋଡ଼, ଯୁଆଇ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରାବେଳେ ଧ୍ୱନି ଅନୁକରଣାତ୍ମକ ଶବ୍ଦସବୁ ଭୟଙ୍କର ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ । ଖେଁ, ଖେଁ, ଫେଁ, ଫେଁ, ରେରେକାର, ହୁଁକାର ରଡ଼ି ଇତ୍ୟାଦି । ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ପାର୍ସୀଭାଷାର ମୁଗଲ ଓ କମର ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଦରବେଶ୍ ଓ ଦରହାସ ମଧ୍ୟ ସେହି ଶ୍ରେଣୀର ଶବ୍ଦ ।

ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ବାକ୍ୟଗଠନ ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ବହୁ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଡକ୍ଟର କରୁଣାକର ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଦ୍ୱିତୀୟା ବହୁବଚନରେ 'ନ୍ତ', ପଞ୍ଚମୀ ବିଭକ୍ତିରେ 'ତହିଁ' ବା 'ତହୁଁ', ସପ୍ତମୀ ବିଭକ୍ତିରେ ' ହିଁ' ଓ ତହିଁ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧୃତ କେତେକ ବାକ୍ୟଯୋଜନା ପଦ୍ଧତି ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଶୈଳୀର ପରିଚାୟକ :

ସେ ପାଦେ ପ୍ରଣମ୍ୟ କରି ଧାଡିକାରେ ଅଇଲେ ।
ଏବେ ତୁମ୍ଭେ ବିଜେ କରିଥାଅ ।
ପୁଣ ପୁଣ କରି ବିଚାରୁଅଛନ୍ତି ମନେ ମନେ ।

ଏସବୁ ପଂକ୍ତିରେ ଥିବା 'କରି' ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରାଚୀନତା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ,

ଗୁରୁ ଅଧିତ ଜ୍ଞାନ ଜାଣିବାରୁ କରି ମହାଭୂତ ପରମେଶ୍ୱରକୁ ବୋଲି ।(ପୃ-୧୦୧)
ପୂର୍ବ ସୃତିଏ କରି କେ ମୋତେ ଡାକିଲା । (ପୃ-୫୧)
ତ ସେ ଜାତସ୍ମର ଭାବୁକରି । ଅମଳ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷ ତୁଳସୀ ପୂଇଚାନ୍ଦିଆ ଶୁଦ୍ଧ ସ୍ଫଟିକ ପ୍ରବାଳାଦି କରି ମାଳାମାନେ ବକ୍ଷସ୍ଥଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବନ୍ତେ କେମନ୍ତ ଶୋଭା ପାଉଅଛନ୍ତି କି ? (ପୃ :୪୧)

ପ୍ରଭୃତି ବାକ୍ୟର 'କରି' ବ୍ୟବହାରରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଆସେ । ସେହିପରି ତହିଁ ଥାଆନ୍ତା ମରିମାନେ (ପୃ-୧୦୫), ଯୋଗୀକି ପୂଜା କଲା ପ୍ରାୟେକ (ପୃ-୧୨୩), ଶୋଭା ପାନ୍ତା ହୋଇଅଛି (ପୃ-୧୧୯), ଚଳନ୍ତା ପବନ (ପୃ-୧୧୮), ବିହରନ୍ତା ପରିବାରି (ପୃ-୧୦୩), ଅମୃତ ଫେନ ସମ ଶଯ୍ୟାଏ ନିର୍ମାଣ କଲା ଅଛି(ପୃ-୭୯),

ରୁଆଇ ପଠିଆଇବାର, ଦେଖିବାର (ପୃ-୧୧୭), ଦର୍ପଣ ଶିଳାରେ ବନ୍ଧାଇଲା ହୋଇଅଛି (ପୃ-୧୧୯), ଏମନ୍ତେ ବିଚାରନ୍ତେ, ସେ ପାଇକମାନେ କେମନ୍ତେ ଅଟନ୍ତି (ପୃ-୧୧୭), ଏକ ଦିନେକ ଡିବ୍ୟ ପୁରୁଷେକ ଦେଖିଲା, ଅଇଲେ ବୋଲି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରୟୋଗ ପରି ସହଲା (ପୃ-୧୨୪), ନିଉଛାଳି (ପୃ-୧୨୦), ଫେରୁ (ପୃ-୧୧୫), ଆହାବି (ପୃ-୧୧୩), କେହୁଣସି (ପୃ-୧୦୧), ପଇଠ (ପୃ-୧୦୧), ତହୁଁ ଯହୁଁ, ଭାଇ ବା ଭ୍ୟାଇ (ପୃ-୧୦୦), ଏଥୁଁ, ଘାନ୍ତିଏ (ପୃ-୯୨), କେରୁ (ପୃ-୬୭), ହାଦେ (ପୃ-୬୫), ଲୋଚାକ (ପୃ-୫୫), ବାଇଲେ (ପୃ-୫୧), ପିଠିଆଇଥିଲୁ (ପୃ-୩୮), ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଆଣିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରଚନାଶୈଳୀରେ ନୂତନ ନୂତନ ଦିଗ ଉଦ୍ଭାବନ କରିଥାଏ ।

'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ରଚନାଶୈଳୀ ଲେଖକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚାୟକ । ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ର ବିଶେଷ କରି ଯୋଗ ଓ ବ୍ୟାକରଣରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭକରିଥିବା ଲେଖକ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'କୁ ଯୋଗଶାସ୍ତ୍ରର ଶବ୍ଦାବଳୀ ଦ୍ୱାରା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲେ ହେଁ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଶବ୍ଦାବଳୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟୋଚିତ ଉପମାବଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କ ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଥିଲେ ହେଁ ସାଧାରଣ ଉପମାନ ସବୁକୁ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ବାକ୍ୟ ଗଠନପଦ୍ଧତିରେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ନାହିଁ । କଥା କହିବାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଲେଖକ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'କୁ ଶୈଳୀର ଏକ ବିଶ୍ୱକୋଷରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ରଚନାଶୈଳୀର ଏ ପ୍ରକାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଆଦୌ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁ ନ ଥିଲା । ପଦ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କବିମାନେ ଛନ୍ଦ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାରୁ କଥା କହିବାର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସଚେତନ ନ ଥିଲେ । ନାରାୟଣ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କେବଳ ଯେ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତା ନୁହେଁ, ଭାଷାର ଶକ୍ତି ସନ୍ଧାନରେ ଅପରାଜେୟ ମଧ୍ୟ ।

-୦-

୩

ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ରଚନାକାଳ

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନୁହେଁ, ଭାରତର ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ଏପରି କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତର 'କାଦମ୍ବରୀ' ଓ 'କଥା ସରିତ ସାଗର' ପ୍ରଭୃତି କଥାଗ୍ରନ୍ଥକୁ ବାଦ ଦେଲେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ହେଉଛି ଭାରତୀୟ କଥା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତରେ ଅନୁପମ । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା'ରେ ଗଦ୍ୟାଂଶ ଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଏକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । 'ଉକ୍ତିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକରଣ'ର କଥାଭାଗ ଅତି ଗୌଣ । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିଲେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଯୋଡ଼ି ନାହିଁ । ଏଥିରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ବେଦାନ୍ତର କେବଳୋଽହଁ ପରି ଏହା ହେଉଛି, 'ଏକୋଽହଂ ଦ୍ୱିତୀୟୋ ନାସ୍ତି' । ଅଥଚ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର କାଳ ନିରୂପଣ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ସମୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ନାହିଁ । ହୁଏତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଶେଷରେ ସେ କିଛି ଦେଇଥିବେ । କିନ୍ତୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେତୁ ଏହା ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଅନ୍ଧାରରେ ରହିଗଲା । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ନ ଥିଲେ ହେଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେ ସବୁକୁ ନିମ୍ନରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଆନୁମାନିକ ସମୟ ସ୍ଥିର କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ସଂପାଦକ ଡକ୍ଟର କରୁଣାକର କର ଏହାର ରଚନାଶୈଳୀକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି କାଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, ''ନାରାୟଣା ନନ୍ଦ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଅବଧୂତ ନାରାୟଣନନ୍ଦ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ରଚନା କରିଥିଲେ ।'' ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ପ୍ରାୟ ଏହି ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ କୌଣସି ନୂଆ ଉପାଦାନ ବା ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରମାଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କେଦାର ନାଥ ମହାପାତ୍ର 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ସମୟ ନିରୂପଣ ('ନବରବି', ୩ୟ ବର୍ଷ, ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା, ୧୯୭୩) ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଥିବା କେତେକ ଐତିହାସିକ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ କେତେକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନାକାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ

ହେଲେ ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୋରଖନାଥ । ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି 'ପାଣିନି', 'ଶକଟାୟନ', 'ଶେଷନାଗ ମହେଶ୍ୱର', 'ଯମର', 'ବର୍ଦ୍ଧମାନ' ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟାକରଣ; 'ମନୁସ୍ମୃତି' 'ଯାଜ୍ଞବଲକ୍ୟ ସ୍ମୃତି', 'ଶଙ୍ଖଲିଖିତ ସ୍ମୃତି', 'ବୃହସ୍ପତି ସ୍ମୃତି', 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର', 'ପିଙ୍ଗଳ' ଓ 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି' । ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ବିଦ୍ୟାଗୁରୁ । ସେ ବିଭିନ୍ନ ବିଦ୍ୟାପ୍ରବଣ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି, ଗଙ୍ଗଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠକବି' ତଥା ପ୍ରଥମ ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବଙ୍କ (୧୧୭୭-୧୧୯୮) ସଭା ପଣ୍ଡିତ । ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦର 'ଭାବ ବିଭାବରି' ଓ ନୈଷଧୀୟ ମହାକାବ୍ୟର 'ଉଦୟକରି' ଟୀକାର ପ୍ରଣେତା । ପ୍ରାଚୀକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ନିଆଳୀ ଶାସନରେ ଅବସ୍ଥିତ ଶୋଭନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାଲେଖ ଏବଂ ଭୁବନେଶ୍ୱରସ୍ଥ ମେଘେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିର ଶିଳାପ୍ରଶସ୍ତି ତାଙ୍କର ଅକ୍ଷୟ କୀର୍ତ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ଯେ ଏହି ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛନ୍ତି 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଅନୁମାନରେ ବହୁ ସତ୍ୟତା ଅଛି । ଅତୀତ ଯୁଗର ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଜଣେ ପଣ୍ଡିତ ସମ୍ମାନ ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେବେ ବି ଏହା ଅନୁମାନ । ଏଥିରେ ଥିବା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରରୁ ଅତୀତକୁ ଖୋଜାଯାଇ ପାରେ । ଯେପରି ଅନଙ୍ଗ ପଦ୍ମାକର । ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ନାମ ସାଦୃଶ୍ୟରୁ ଏହାଙ୍କୁ ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବଙ୍କ ସହ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଉଭୟେ ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଓ ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗର ବ୍ୟକ୍ତି । ଲେଖକ ଅତୀତରୁ ଏସବୁ ଚରିତ୍ରକୁ ଖୋଜି ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ସଜେଇଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏହି ଅନୁମାନ ଉପରେ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଦ୍ୱାଦଶ ବା ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନାର ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ସିଦ୍ଧଗୁରୁ ଗୋରେଖନାଥ । ଉଦୟନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉଲ୍ଲେଖରୁ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ରଚନାକାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି ନୂଆ ତଥ୍ୟ ମିଳେ ନାହିଁ, କେବଳ ପୂର୍ବମତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ବିଶେଷ କରି 'ପ୍ରାକୃତ ପିଙ୍ଗଳ' ଓ 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ 'ପ୍ରାକୃତ ପିଙ୍ଗଳ'ର ରଚନାକାଳ ହେଉଛି ପଞ୍ଚଦଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗ । ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ତାଲିକାଭୁକ୍ତ କରିଥିବାରୁ ସେ

ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ୧୪୨୫ ଖ୍ରୀ:ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ବ୍ୟକ୍ତି ରୂପେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି' । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା ରୂପେ ଦୁଇ ଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀନାଥ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ରାଜାଧିରାଜ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବ । ଶ୍ରୀନାଥଙ୍କ ସମୟ ବିଷୟରେ କିଛି ଉପାଦାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଆଲୋଚନା କରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'କୌତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି' ୧୫୦୯ ଖ୍ରୀ:ପୂର୍ବରୁ ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶାନ୍ତି ଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ ବିଷୟ ଆହରଣ କରିଥିଲେ ଓ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥ ୧୫୦୯ ଖ୍ରୀ:ପରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଆଉ ଦୁଇଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରତି ସେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦୁଇଟି ଉଲ୍ଲେଖ ହେଲା ଭୁବନେଶ୍ୱର ଓ ମୁଗଲ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ 'ଭୁବନେଶ୍ୱର' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଗଜପତି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କ ୩୪ ଅଙ୍କରେ ଖୋଦିତ ଶିଳାଲେଖରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ସେହି ଶିଳାଲେଖଟି ହେଉଛି ' ବୀର ଶ୍ରୀ ଗଜପ୍ତୀ ଗଉଡେଶ୍ୱର ପ୍ରତାପ ପୁ୍ସୋତ୍ମଦେବ ମହାରାଜାଙ୍କର ବୀଜୟେ ରାଇଜେ ସମସ୍ତ ୩୪ ଅଙ୍କ ଶ୍ରାହୀ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଦେଉଳେ ଜଳସର ମହାନ୍ତି ଯେ ବନ୍ଦୀ ପଡ଼ିଥିଲା ତାହାଙ୍କୁ ଏହି ଭୁବନେଶ୍ୱର ଲିଙ୍ଗ ପାରକଲା ।" ଏହି ଲେଖାର ସମୟ ହେଉଛି (୧୪୯୩-୧୪୯୪ ଖ୍ରୀ.) । ତେଣୁ ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରୂପେ ସ୍ତୁତି କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ନାରାୟଣ ଦାସ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲୋକ ହେବା ଅନୁମେୟ । ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ପାଇଁ କନ୍ୟା ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ପଶ୍ଚିମଦିଗକୁ ଯାଇଥିବା ଦୂତ ଗୁଣନିଧାନ ମୁଗଲ ସହ ସିନ୍ଧୁ ମହାସିନ୍ଧୁ, ଭୀମପାଟଣା ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜ୍ୱାଳାମୁଖୀ ଦେବୀଙ୍କର ପୀଠ ଭୀମପାଟଣା (ଭୀମ ନଗର) ପଞ୍ଜାବର କାଙ୍ଗ୍ରା ନଗରରେ ଅବସ୍ଥିତ । ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ସିନ୍ଧୁ, ମହାସିନ୍ଧୁ ଭୀମପାଟଣା ନିକଟରେ ମୁଗଲ ରାଜ୍ୟର ଅବସ୍ଥିତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିବାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବାବରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ପୂର୍ବରୁ (୧୫୨୬ ଖ୍ରୀ:) ମୋଗଲମାନେ ପଶ୍ଚିମ ପଞ୍ଜାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ସମୟରେ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ପରେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ରଚନାକାଳ ୧୫୦୯ ଖ୍ରୀ: ପରେ ଓ ୧୫୨୬ ଖ୍ରୀ: ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରିଛନ୍ତି ।

ଏଇସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ ବ୍ୟତୀତ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଆଉ ଦୁଇଟି ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଉପବ୍ୟାକରଣ ଭାବେ 'କୌମୁଦୀ'ର ଉଲ୍ଲେଖ । କୌମୁଦୀକୁ 'ପ୍ରକ୍ରିୟାଃ କୌମୁଦୀ' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ରଚନା କାଳ ୧୪୨୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ । ତା ହେଲେ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ୧୪୨୩ ଖ୍ରୀ: ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । କୌମୁଦୀକୁ ଭଟୋଜୀ ଦିକ୍ଷୀତିଙ୍କ 'ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କୌମୁଦୀ' ରୂପେ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ରଚନାକାଳ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ । ତେଣୁ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ମଧ୍ୟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । କୌମୁଦୀ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ବୁଝାଉ ନ ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିରାପଦ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏଥିରୁ ଗୋଟିଏ କଥା କୁହାଯାଇ ପାରେ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଅନ୍ୟ ସବୁ ଉଲ୍ଲେଖ ୧୫୨୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଥିବା କୌମୁଦୀକୁ 'ପ୍ରକ୍ରିୟା କୌମୁଦୀ' ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଉଲ୍ଲେଖଟି ହେଉଛି ନାମକୀର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଉପଦେଶ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଚାରିତ ମତର ଏହା ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରଧାନ ଉପଦେଶ ।

ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ଏହି ମତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ୧୫୧୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଥିଲେ ହେଁ ୧୫୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ତାଙ୍କ ମତ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୫୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ଦୀର୍ଘ ୨୦ ବର୍ଷ ଧରି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରକୁ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଙ୍କ ମତ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବିଶେଷ ସୁବିଧା ହୋଇଥିଲା । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ପରି ପଣ୍ଡିତ ଲୋକ ତାଙ୍କ ମତକୁ ନିଜ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଥିବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । କବି ଡିଣ୍ଡିମ ଜୀବଦେବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଭକ୍ତି ଭାଗବତ' ପରି ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ବୈଷ୍ଣବ ମତକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାର ଉଦ୍ୟମ ଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଥିବା ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ୧୫୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପରବର୍ତ୍ତୀ କଥା ।

ଏହି ସବୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଓ ଅନୁମାନରୁ ଦୁଇଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ନାମ କୀର୍ତ୍ତନର ଗୁରୁତ୍ୱ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଏହି ମତ ଓଡ଼ିଶାରେ ୧୫୧୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା । ଦ୍ୱିତୀୟ ହେଉଛି, ମୁଗଲ ରାଜ୍ୟର ଅବସ୍ଥିତି । ୧୫୨୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ମୁଗଲ ରାଜ୍ୟ କେବଳ ପଞ୍ଜାବ ରାଜ୍ୟରେ

ସୀମିତ ହୋଇ ରହିପାରି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସିନ୍ଧୁ ଓ ଭୀମନଗର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ମୁଗଲରାଜ୍ୟ ୧୫୨୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପୂର୍ବ କଥା । ଏହି ଦୁଇଟି ପ୍ରମାଣକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ୧୫୧୬ ପରେ ୧୫୨୬ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହି ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିନେବା ପରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ଆଉ କେତେକ ଅନୁମାନ ମନ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱତଃ ଉଦିତ ହୁଏ । ସେଥିରୁ ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ରାଜା କଥା । ତାଙ୍କୁ ଲେଖକ କେବଳ ଯେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ କହିଛନ୍ତି, ତାହା ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ଚିତ୍ର । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ-ପ୍ରାଣ ହେବା ପରେ ସେ ସାର୍ବଭୌମ ଓ ରାମାନନ୍ଦ ରାୟଙ୍କ ପ୍ରରୋଚନାରେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇଯାଇ ଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଏ ଦେଶକୁ ପ୍ରକୃତରେ ରକ୍ଷା କରିଥିଲା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର । ଦୁଇ ପଟରେ ଦୁଇ ପ୍ରତାପଶାଳୀ ରାଜାଙ୍କ ଆକ୍ରମଣର ଆଶଙ୍କା ନିରନ୍ତର ଲାଗି ରହିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ବାହୁଚ୍ଛାୟା ତଳେ ଅତି ନିରାପଦରେ ନିଜ ବୈଷ୍ଣବତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରିପାରି ଥିଲେ । କଥା ଭିତରୁ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କୁ ଖୋଜିବା ସହଜ ନ ହେଲେ ହେଁ ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ନାମରୁ ହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ମିଳିଥାଏ ।

କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ସେନାମାନେ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ଦ୍ୱାରା ପରାଭୂତ ହୋଇ ଫେରିଯିବା ପରେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି ପୋଡ଼ାଭୂତର ଦାଢ଼ୀ କଥା । ଭୂତ ତ ଭୂତ । ତା'ର ପୁଣି ଦାଢ଼ୀ । ଲେଖକ ତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଦି'ଥର କହିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅଙ୍କିତ ବେତାଳ ଚିତ୍ରରେ ଲମ୍ବା ଦାଢ଼ୀ ଅଛି । ତେବେ ବି ଏହି ଦାଢ଼ୀ ଯେ ମୁସଲମାନ ସେନାର ଦାଢ଼ୀ, ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହୁଏ ନାହିଁ । 'ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ବିବସ୍ତ୍ରେ ଭୋଗ କରୁଅଛନ୍ତି' ଉକ୍ତି ମୁସଲମାନଙ୍କ ପାଇଁ ହିଁ ସତ୍ୟ । ଏଥିରେ ଥିବା କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କେବଳ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ କଥା ନାହିଁ, ଏଥିରେ ଅଛି ସେ ଯୁଗର ଲୋକ କାହାଣୀର ପ୍ରଭାବ । ମହମ୍ମଦ ଜାୟସୀକୃତ 'ପଦ୍ମବତ୍'ରେ ନାୟକ ଯୋଗୀ ବେଶରେ କନ୍ୟା ହରଣ କରିଥିବା ଅତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ । କଥା ଭିତରେ ଯୋଗସାଧନାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପରମ୍ପରା ହିଁ ଜାୟସୀ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାର ମୁସଲମାନ ସୁଲତାନ କନ୍ୟାହରଣ କରିବାକୁ ଆସିଥିବାର କୌଣସି ସୂଚନା ଇତିହାସରୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ରାଜାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଆକ୍ରମଣ

ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅମାତ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରିଥିବ । ରାଣୀମାନେ ନିରୁପାୟ ହୋଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିବେ । ମୁସଲମାନ ସେନା ବିଜୟୀ ହୋଇଥିଲେ କନ୍ୟାହରଣ ଯେ କରି ନ ଥାନ୍ତେ, ଏ କଥା ମଧ୍ୟ କହି ହେଉନାହିଁ । ସେମାନେ ପରାସ୍ତ ହୋଇ ଫେରିଗଲେ ଓ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ କନ୍ୟା ଜଗନ୍ମୋହିନୀ ହେଲା ବିଜୟନଗର ସମ୍ରାଟ କୃଷ୍ଣଦେବରାୟଙ୍କ ଅଙ୍କଶାୟିନୀ ।

ସତ କଥାକୁ ଘୋଡ଼େଇ କଥା କହିବା ହେଉଛି କଥାକାରର ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ । କଥାକାର ଇତିହାସ କୁହେ ନାହିଁ । ଇତିହାସର ଚରିତ୍ରସବୁକୁ ଏପଟ ସେପଟ କରି ନା ବଦଳେଇ ଦେଲେ ହେଁ ଇତିହାସକୁ ସେଥିରୁ ଖୋଜାଯାଇପାରେ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଓ ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିର ନାମ ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ଓ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଐତିହାସିକ ସତ୍ୟ ଲୁକ୍କାୟିତ ଭାବେ ଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ରୁଦ୍ରରୂପୀ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଶେଷ ଜୀବନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ହେଲା ପରି ଓ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ଛାଡ଼ି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ପରି, ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବଜନ୍ମରେ ରୁଦ୍ରଗଣ ଥିଲେ ହେଁ ଜନ୍ମ ପରେ ସେ ବାସୁଦେବ ଭକ୍ତି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ।

ସମୂହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସମାଜର ପ୍ରତିଛବି । ସାଧକମାନଙ୍କ ଅଲୌକିକତା ନିକଟରେ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇ ଦେଉଥିଲେ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସମାଜରେ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀଙ୍କ ପରି ଭଣ୍ଡ ସାଧକମାନଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ସେମାନେ ଶବ୍ଦ ସାକ୍ଷୀ ପଢ଼ି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ମନ୍ତ୍ରଗୁଟିକା ଶିଖି, ଭୂତ, ପିଶାଚ ଓ ଯୋଗୀ ସାଧନା କରି ଲୋକଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରତାରିତ କରୁଥିଲେ । କେବଳ ସାଧାରଣ ପ୍ରଜା ନୁହନ୍ତି, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀସୁତଙ୍କ ସଦୃଶ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶର ବିବେକୀ ଲୋକମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ କବଳରୁ ରକ୍ଷାପାଇ ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସମସ୍ତ ସଚେତନ କବି ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହି ଭଣ୍ଡ ସାଧୁଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ମୁଖା ଖୋଲି ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବା ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେଉଥିଲେ । କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ କବିକୃତ 'ଅମରକୋଷ', ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ 'ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭୂଗୋଳ', ଅଚ୍ୟୁତଙ୍କ 'ଚାରିଖାନି' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏ ପ୍ରକାର ଚେତାବନୀ ବାରମ୍ବାର ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସାଧୁମାନଙ୍କ ଭଣ୍ଡତା ଓ କୁକର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ

ସାଧାରଣ ଲୋକେ କେବଳ ଯେ ସଚେତନ ଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ବେଳ ଉଣ୍ଡି ସେମାନଙ୍କୁ ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥର କାପାଳିକ ପ୍ରତି କୈବର୍ତ୍ତମାନଙ୍କର ଘୃଣାଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମନର କଥା । ଅଥଚ ଛାଲରେ ବସି ନଈ ପାର ହେବା, ଶୂନ୍ୟେ ଶୂନ୍ୟେ ଆସିବା ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣାରେ ଏ ଯୁଗର ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ପରି ସେ ଯୁଗର ଲୋକେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଭୂତ ହୋଇଯାଉଥିଲେ ଓ ଭଣ୍ଡ ସାଧୁମାନଙ୍କ ଭଣ୍ଡତା ଅବାଧ ଗତିରେ ସମାଜରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଉଥିଲା ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଅତ୍ୟଧିକ ତାନ୍ତ୍ରିକତାର ପ୍ରଚାର ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର କଥା । ସେହି ସମୟରେ ରଚିତ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ପରିମଳା'ରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାରଳାଦାସଙ୍କ 'ମହାଭାରତ'ରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସନ୍ଥଙ୍କ ରଚନାପରି ଏଥିରେ ହଠଯୋଗର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକ୍ରିୟା-ଗୋଲା ହାଟ, କାଉଁରୀ ମଣ୍ଡଳ, ବଙ୍କାନାଳ, ଶ୍ରୀ ହଟ ପାଟଣା, ଜଳନ୍ଧର ବିଦ୍ୟା ଓ ବିଭିନ୍ନ ମନ୍ତ୍ର କଥାର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିଲେ ଏହା ଯେ ସେହି ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଏହି ଧାରଣା ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୁଏ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଖ୍ରୀ (୧୫୧୬-୧୫୨୫) ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର ।

-୦-

୪

ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମପରମ୍ପରା ଓ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଏକ କଥାଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ କଥା ଅପେକ୍ଷା ଧର୍ମ ଆଲୋଚନା ବେଶୀ । ଏଥିରେ ଥିବା ଧର୍ମ ଆଲୋଚନାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ- ମୁଖ୍ୟ ଓ ଗୌଣ ଧର୍ମ । ମୁଖ୍ୟ ଧର୍ମ ଭାବେ ଲେଖକ ଶୈବ, ଶାକ୍ତ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଶୈବ ଓ ଶାକ୍ତ ଅପେକ୍ଷା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୌଣଧର୍ମ ଭାବେ ଲେଖକ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ହିନ୍ଦୁମତର ଷଡ଼ଦର୍ଶନ, ଜୈନ, ଧର୍ମ ସଂପ୍ରଦାୟ (ପୃ-୪୬) ଓ ନାଥ ଧର୍ମ (ପୃ-୧୧୭)ର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଧର୍ମ ସବୁର ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିବା ଫଳରେ କଥାର ପ୍ରବାହ ଗୌଣ ହୋଇଯାଇ ଧର୍ମ ଆଲୋଚନା ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ଧର୍ମ ହେଉଛି ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ଏଥିରେ ଥିବା ନାୟକ, ନାୟିକା ଓ ପ୍ରତିନାୟକ ଏକ ଏକ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି କଥାକୁ ଗତିଶୀଳ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି କଥା ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମପରମ୍ପରାର ଏକ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ଇତିହାସ । ନିମ୍ନରେ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ପରମ୍ପରାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଗ୍ରନ୍ଥର କଥାକ୍ରମକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଲେଖକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଜାଣିହୁଏ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର କଥାକୁ ନିମ୍ନଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇପାରେ ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟ ନାମକ ଜନୈକ ରୁଦ୍ରଗଣ ଶିବଙ୍କ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନ ପାରି ଶିବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିଶପ୍ତ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟମଣ୍ଡଳରେ ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ରୂପେ ଜନ୍ମଲାଭ କରେ । ଗର୍ଭସ୍ଥ ହେବା ଦିନଠାରୁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ଆସେ ଅବଧୂତ । ସେ ଗର୍ଭସ୍ଥ ଶିଶୁ ସହ ଶାସ୍ତ୍ରାର୍ଥ କରି ପରାସ୍ତ ହୁଏ ଓ ତା'ର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କରେ । ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ ସୂତକ ହାରିଣୀ ନାମ୍ନୀ ଯୋଗିନୀ ସଦ୍ୟଜାତ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିକୁ ହରଣ କରିନେବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛାକରି ନିଷ୍ଫଳ ହୁଏ । ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି କୌମାରତ୍ୱ ପାଇବା ପରେ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ତା'ର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହୁଏ । 'ଅବିଦ୍ୟା ମୃତ୍ୟୁ ସଞ୍ଜୀବନୀକରଣ' କନ୍ୟା ପାଇଁ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ଆତୁରତା ଏହି

ସଂଘର୍ଷର ମୂଳ କାରଣ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ବିଜୟୀ ହୋଇ କନ୍ୟାଲାଭ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ।

ଏହି ତିନୋଟି ସଂଘର୍ଷରେ ବିଜୟଲାଭ କରିବାର ମୂଳ କାରଣ ହେଲା ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିଙ୍କର ବାସୁଦେବ ଭକ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଥର ସେ ନିଜର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀମାନଙ୍କୁ ବାସୁଦେବଙ୍କଠାରେ ଶରଣ ନେବା ପାଇଁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ବିଜୟବାନା ଉଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଲେଖକ ନାରାୟଣ ଦାସ ଅବଧୂତମାର୍ଗୀ, ଯୋଗ୍ନୀମାର୍ଗୀ ତଥା ଯୋଗମାର୍ଗୀ ସାଧକମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀମାନଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ପରାକ୍ରମକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଶେଷରେ ସେମାନଙ୍କ ପରାଜୟ କରାଇବା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହୋଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟସବୁ ଧର୍ମର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ଲେଖକ ସେ ସବୁ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ ନୁହନ୍ତି । ସେ ସବୁ ଧର୍ମର ନିଃସାରତା ଦେଖାଇବା ହିଁ ଲେଖକଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଏହି ହେଉଛି ଏହାର ମୂଳ କାହାଣୀ, ଗଳ୍ପାଂଶ ବା ପ୍ଲଟ । ଏହାରି ସଙ୍ଗରେ ଲାଗିରହିଛି ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାଧନାର ଜ୍ଞାନଗର୍ଭ ଆଲୋଚନା । କେତେବେଳେ ବେଦାନ୍ତିକସ୍ୱରରେ ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଜଗତକୁ ମିଥ୍ୟା ଓ ମାୟା କହି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୃପା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛି ତ କେତେବେଳେ ଅବଧୂତ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ସବୁ ପ୍ରକାର ଧାର୍ମିକ ମତବାଦର ନିଃସାରତା ପ୍ରମାଣିତ କରିଛି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଭୁବନେଶ୍ୱରୀ ଯୋଗ ସାଧନାର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗକୁ ବିସ୍ତାର କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । କଥା ଅପେକ୍ଷା ଦର୍ଶନ ଆଲୋଚନା ଏତେ ବେଶୀ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ, କଥାର ମୂଳସ୍ରୋତ ଛିନ୍ନ ହୋଇଯିବା ପରି ଜଣାଯାଏ । ତେବେ ସମଗ୍ର 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର କଳ୍ପାଂଶକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଏଥିରେ ଏକ ଐକ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ଜନ୍ମ । ଏହା କେଉଁ ଧର୍ମ ? ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଅବଧୂତର କାପାଳିକ ମାର୍ଗ ନୁହେଁ, କି କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ଶାକ୍ତମାର୍ଗ ନୁହେଁ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେତେ ଧର୍ମ ବା ଯେତେ ସାଧନା କଥା କୁହାଯାଇଛି ସେସବୁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ । ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଅତି ଶାନ୍ତ ସ୍ୱରରେ ନିର୍ବିକାର ଭାବେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା କହିଚାଲିଛି- 'ବାସୁଦେବରେ ଶରଣ ଯା' । ଶିବ ତାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛନ୍ତି, ଶୈବଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଶୈବଧର୍ମର ଅନୁଗାମୀମାନଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରାଇବା

ପାଇଁ। ସେତେବେଳକୁ ସେ ତ ନିଜେ ବୈଷ୍ଣବ । ରାମନାମ ଓ କୃଷ୍ଣନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ପାପ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ପାଗଳ । ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଧର୍ମର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ଏହି ସବୁ ଧର୍ମ-ବାଧାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଗେଇଚାଲିଛି ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥରେ । ଲେଖକଙ୍କ ମହାନ୍ ପରିକଳ୍ପନା ମଝିରେ ମଝିରେ ବାଧାଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ହେଁ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ପରିଣାମରେ ଉପନୀତ ହୋଇଛି ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଜୟଗାନ କରି । ଏହି ଧର୍ମସଂଘର୍ଷର ପ୍ରଥମ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଶୈବଧର୍ମ । ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି କାହାଣୀର ଆଦି ବକ୍ତା ଓ ଗ୍ରନ୍ଥ ନାୟକର ମୂଳ-ସ୍ୱାମୀ । ରୁଦ୍ରଗଣ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଶିବଙ୍କର ଅଭିନବ କଳ୍ପନାରୁ ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟର ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ରୂପ । ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମାନସ-କନ୍ୟା, ଅଯୋନିସମ୍ଭୂତା ଲକ୍ଷ୍ମୀପାଳିତା ଅବିଦ୍ୟା-ମୃତ୍ୟୁ ସଞ୍ଜୀବନୀ-କରଣୀ ହେଉଛି ଏହାର ନାୟିକା । ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଉଭୟେ ମହାଦେବଙ୍କ ସହ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଶିବଙ୍କର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ନୁହେଁ । ଗ୍ରନ୍ଥମଧ୍ୟରେ ଏହା ଦୁଇ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସ୍ତୁତି ରୂପେ, ପୁଣି ଗ୍ରନ୍ଥର ଆଦ୍ୟ ଓ ମଧ୍ୟଭାଗର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ । ଉଭୟ ସ୍ଥଳରେ ଲେଖକ ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତି ନିଜର ସମସ୍ତ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସମ୍ମାନ ଓ ଭକ୍ତି ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଶିବଙ୍କର ବନ୍ଦନା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅନୁସରଣ କଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବଧର୍ମର ସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରସାର ସମ୍ବନ୍ଧରେ କେତେକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂଚନା ମିଳେ । ଭାରତର ଶୈବମତ ନିମ୍ନ କେତେକ ଭାବେ ବିଭାଗ କରାଯାଇଥାଏ-କାଶ୍ମୀର ଶୈବମତ ବା ପ୍ରତିଭିଜ୍ଞା, ବୀର ଶୈବ, ଲିଙ୍ଗାୟତ ଓ ପାଶୁପତ ସଂପ୍ରଦାୟ । ପ୍ରଥମ ସଂପ୍ରଦାୟର ପ୍ରସାର କ୍ଷେତ୍ର ହେଉଛି ଉତ୍ତର ଭାରତ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ସବୁ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ । କାଶ୍ମୀର ଶୈବମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବସୁଗୁପ୍ତ । ସ୍ୱୟଂ ଶିବ ତାଙ୍କୁ ଶିବସୂତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହି ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଈଶ୍ୱର, ଆତ୍ମା ଓ ପୃଥିବୀ ଏହି ତିନି ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ତ୍ରିକ୍‌ଶାସନ, ତ୍ରିକ୍‌ଶାସ୍ତ୍ର ବା ଖାଲି ତ୍ରିକ୍ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ବୀର ଶୈବ ମତର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଲାକୁଳୀଶ । ସେ ଶିବଙ୍କର ଶେଷ ଅବତାର ଭାବେ କଥିତ। ଏମାନେ ଗଳାରେ ଲିଙ୍ଗ ଧାରଣ କରି ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଦୁଇ ସଂପ୍ରଦାୟ ବ୍ୟତୀତ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ 'ଶୈବ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ' ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ । ଏହାର ଅନୁଯାୟୀମାନେ ଗୀତା ଓ ଉପନିଷଦକୁ ମାନ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ତାମିଲ

ଭାଷାରେ ରଚିତ ୬୩ ସିଦ୍ଧଙ୍କ ରଚନାକୁ ଆଦର କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ସିଦ୍ଧମାନେ ନାୟନାର ବା ଅଡ଼ିୟାର ଅର୍ଥାତ୍ ଭଗବାନଙ୍କ ସେବକ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ।

ଶୈବମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ପରମ ଈଶ୍ୱର ହେଉଛନ୍ତି ଶିବ । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ତିନି ପ୍ରଧାନ ଦେବତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନ ତୃତୀୟ । ବ୍ରହ୍ମା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ବିଷ୍ଣୁ ପାଳନ କରନ୍ତି ଓ ଶିବ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି- ସାଧାରଣରେ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲେ ହେଁ, ସ୍ତୁତି ବା ବନ୍ଦନା କଲାବେଳେ ଶିବ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଦେବତାଙ୍କର ଗୁଣସବୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ମହୀୟାନ୍ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ବ୍ରହ୍ମା ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । କେବଳ ଶିବ ନୁହନ୍ତି, ଯେ କୌଣସି ଦେବୀ ବା ଦେବତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କଲାବେଳେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ସମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ମୋହ ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ସ୍ତୋତ୍ର ଅଂଶରେ ସେଥିପାଇଁ ଶିବଙ୍କୁ 'କମଳାପତିସେବିତ', 'ଖଗପତି ଆସନ ସୁହୃଦ', 'ମଧୁସୂଦନ ବନ୍ଦିତ', 'ବ୍ରହ୍ମା ବିଷ୍ଣୁ ଚରଣ ବନ୍ଦିତ', 'ବ୍ରହ୍ମା ବନ୍ଦିତ ଚରଣ', 'ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ସେବିତ', ' ଦେବକୀସୁତ ବନ୍ଦିତ' ରୂପେ ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଛି । ଶିବଙ୍କୁ ବ୍ରହ୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ, ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କହିଲେ ଲେଖକ ଶୈବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାରତର ବିଶିଷ୍ଟ ରାମଭକ୍ତ ତୁଳସୀ ଦାସ 'ବିନୟ ପତ୍ରିକା' ୧୨/ ୩ ପଦରେ ବ୍ରହ୍ମା ଓ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କୁ ଶିବଙ୍କ ସେବକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ରାମଚରିତ ମାନସ'ରେ ରାମ ଓ ଶିବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ । ସେଠି ତୁଳସୀ ଦାସ କହିଛନ୍ତି-

ଶଙ୍କରପ୍ରିୟ ମମଦ୍ରୋହୀ ସିବଦ୍ରୋହୀ ମମ ଦାସ
ତେ ନର କରହିଂ କଲପ ଭରି ଘୋର ନରକ ମୁହଁବାସ ।

ଅନ୍ୟସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି -

ସିବ ଦ୍ରୋହୀ ମମ ଭଗତ କହାୱା
ସୋ ନର ସପନେ ମୋହି ନ ପାୱା ।

'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ'ର କବି ବଳରାମଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ଶିବ ଓ ରାମଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଶିବ ରାମନାମ ଜପ କରି ବ୍ରହ୍ମହତ୍ୟା କଳୁଷ ନାଶ କଲାପରି ରାମ ବନବାସ ଦୁଃଖ ନିବାରଣ ପାଇଁ ପ୍ରତିଦିନ ଶିବପୂଜା କରିଛନ୍ତି । ଅଯୋଧ୍ୟାବାସ କାଳରେ ସେ ଯେଉଁ ଦେବତାସବୁଙ୍କୁ ପୂଜା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ

ହେଲେ ନାରାୟଣ, ଶିବ ଓ ଦୁର୍ଗା । ବିଭୀଷଣଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷୀତ କଲାବେଳେ ଏହି ତିନି ଦେବତାଙ୍କୁ ପୂଜା କରିବା ପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ବଳରାମ ଦାସ ଜଗନ୍ନାଥସେବକ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବରେ ହିଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କୁ ଶୈବ କହିବାରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଚରିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ଅଭିନବ ଚୈତନ୍ୟର ସ୍ତୁତି । ସେ ରୁଦ୍ରଙ୍କ ଗଣ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା ।

ଠାକୁରଙ୍କୁ ବଡ଼ କହିବା ପରି ବିଭିନ୍ନ ନାଁରେ ଡାକିବା ମଧ୍ୟ ଏକ ପରମ୍ପରା । ଏହି ଡାକିବା ମଧ୍ୟରେ ଥାଏ ଠାକୁରଙ୍କ ରୂପ, ଗୁଣ, ବେଶ, ବର୍ଣ୍ଣ, ମହିମା ଓ ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ । ଏହି ଭାବେ 'ଶିବ ପୁରାଣ' (୬୯ ଅ:) ଓ ମହାଭାରତର 'ଅନୁଶାସନ ପର୍ବ' (୧୭ ଅ:)ରେ ଶିବଙ୍କର ୧୦୦୮ ନାମ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ୧୨୦୪ । ସ୍ତୋତ୍ରପରମ୍ପରାରେ ଶିବଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାମାବଳୀର କୀର୍ତ୍ତନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଚାହିଁ ନାରାୟଣ ଦାସ, 'ଲିଙ୍ଗରାଜ' 'ଭୁବନେଶ୍ୱର' ଓ 'ନୀଳାଚଳପତି ଚିନ୍ତିତ ପଦଦ୍ୱୟ' ପ୍ରଭୃତି ନାମର ସଂଯୋଗ କରିଛନ୍ତି ।

ଶିବଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଉ ଦୁଇଟି ରୂପ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ସିଦ୍ଧ ରୁଦ୍ରଗଣ ପରିବେଷ୍ଟିତ ଶିବ ଓ ପାର୍ବତୀ । ଏଠାରେ ପାର୍ବତୀ ହେଉଛନ୍ତି ସାଂଖ୍ୟମତର ପ୍ରକୃତି, ସୃଷ୍ଟିକାରିଣୀ । ସିଦ୍ଧମାନେ ବେଦାନ୍ତୀମାନଙ୍କ ପରି ଜଗତକୁ, 'ରଜ୍ଜୁକୁ ସର୍ପ ରୂପେ ଓ ଶୁକ୍ତିକୁ ରଜତ ଭ୍ରମରେ' ଦେଖିଛନ୍ତି । ଶିବଙ୍କର ଏହି ରୂପରୁ ହିଁ କଥାର ଆରମ୍ଭ । ଦ୍ୱିତୀୟ ରୂପ ହେଉଛି ଶିବଙ୍କ ପରିବାର । ଶିବ ଏଠାରେ ବୃଷଭ, ନନ୍ଦୀ, ପାର୍ବତୀ ଓ ଗଣେଶଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ । ଉଭୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଶିବ ମାନସରୋବର ନିକଟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରଥମ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତାନ୍ତ୍ରିକମାନଙ୍କର ଦେବ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ହିନ୍ଦୁ ମତର ମହାଦେବ ।

ଦୀର୍ଘ ସ୍ତୁତି ଓ ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ବ୍ୟତୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଶିବଙ୍କର ଉଲେଖ ବାରମ୍ବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କୁମାର ଜନ୍ମ ହେବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ଶିଶୁମାନଙ୍କ ପରି କୋଽହଂ, କୋଽହଂ ନ କହି ଶିବୋଽହଂ ଶିବୋଽହଂ କହି ରୋଦନ କରିଛି । ଯୋଗବିଦ୍ୟାର ଚର୍ଚ୍ଚା କଲାବେଳେ ରୁଦ୍ରସାଧନ, ଶମ୍ଭୁଆଳ (ପୃ-୧୧୬) ରୁଦ୍ର ଡମ୍ବରୁ (ପୃ-୧୨୩) ଭୈରବ ରୂପ (ପୃ-୧୩୦) ଓ ଯୋଗର ପୂର୍ଣ୍ଣଜ୍ଞାତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏସବୁ ଉଲ୍ଲେଖରେ ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଅତୁଟ । କଥାର

ଗତିରେ ଏହି ଧାରା ରହିପାରି ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ନିକଟରେ ସବୁ ପ୍ରକାର ଶୈବମତ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଛି । ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ମାତୃଗର୍ଭରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ବେଳଠାରୁ ଏହି ସଂଘର୍ଷର ଆରମ୍ଭ । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ହେଉଛି ଧର୍ମ ମତର ସଂଘର୍ଷ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରବଳପ୍ରତାପୀ କାପାଳିକମାର୍ଗୀ ଅବଧୂତ ଓ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗର୍ଭସ୍ଥ ଶିଶୁ ।

ପ୍ରଥମେ ଅବଧୂତଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାର କାରଣ ହେଉଛି, ଭାରତରେ ସେମାନଙ୍କର ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରତିପତ୍ତି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଧୂତ ଶବ୍ଦ ବିଭିନ୍ନ ସଂପ୍ରଦାୟର ସିଦ୍ଧଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଡକ୍ଟର ହଜାରୀପ୍ରସାଦ୍ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଶବ୍ଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାନ୍ତ୍ରିକ, ସହଜଯାନୀ ଓ ଯୋଗୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ । ତନ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ଅବଧୂତଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ସେମାନେ ହେଲେ ବ୍ରହ୍ମାବଧୂତ, ଶୈବାବଧୂତ, ଭକ୍ତାବଧୂତ ଓ ହଂସାବଧୂତ । କବୀର ଦାସ ଯେଉଁ ଅବଧୂ ବା ଅବଧୂତମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ନାଥପନ୍ଥୀ ଅବଧୂତ । କବୀରଙ୍କ ମତରେ ସେମାନେ ଜଗତରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା । ସେମାନେ ମୁଦ୍ରା, ନିରତି, ସୁରତି ଓ ଶୃଙ୍ଗ ଧାରଣ କରନ୍ତି । ନାଦଦ୍ୱାରା ଧାରାକୁ ଖଣ୍ଡନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ଗଗନ-ମଣ୍ଡଳରେ ବସିଥାନ୍ତି । ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖନ୍ତି ବି ନାହିଁ । ସେମାନେ ଚୈତନ୍ୟ-ଖଟ ଉପରେ ବିରାଜିତ । ଆକାଶ ଉପରେ ରହିକରି ମଧ୍ୟ ଆସନ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ମହା ମଧୁର ରସପାନ କରୁଥାନ୍ତି । କନ୍ଥା ଘୋଡ଼ି ହୋଇ ରହିଲେ ବି ହୃଦୟ ଦର୍ପଣରେ ସବୁ ଦେଖିବା ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ପରାକ୍ରମ । ନିଶ୍ଚଳ ଆସନରେ ବସି ନାସିକା ମାର୍ଗରେ ୨୧ ହଜାରେ ୬ ଶହ ସୂତା ବୁଣିବା, ବ୍ରହ୍ମାଗ୍ନି ଦ୍ୱାରା କାୟାକୁ ଶୋଧନ କରିବା, ତ୍ରିକୂଟ ସଙ୍ଗମରେ ଜାଗ୍ରତ ରହିବା, ସହଜ ଓ ଶୂନ୍ୟର ଲୟ କରିବା ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ନାରାୟଣ ଦାସଙ୍କ ଅବଧୂତର ବେଶଭୂଷା କବୀରଙ୍କ ଅବଧୂତଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେ ଅବଧୂତର- "କେଶ ମୁକୁଳ, ଭସ୍ମେ ଶୁକଳ, ଅଙ୍ଗ ନିର୍ମଳ, ଦନ୍ତ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ହାତରେ ଅଛି ଦଣ୍ଡେ । କଟିରେ ଅଛି ଦରପୋଡ଼ା ଖଣ୍ଡେ । ମୃତ ସର୍ପେକ ପଇତା କରି ଲାଇଅଛି । ସିଦ୍ଧମୂଳିକା ଖାଉଅଛି । କଣ୍ଠେ ଲମ୍ବାଇଅଛି କୁମ୍ଭ ମୁଖୀ ଖଣ୍ଡେ । ମଥାରେ ଦେଇଅଛି ଅନ୍ନ ସମତେ ଭାଣ୍ଡେ । ବକ୍ର ବକ୍ର ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ଶଙ୍ଖିନୀ ନାଳେ ଝାସୁଅଛି । ଦିବ୍ୟାନ୍ନମାନ ଯାଚିଲେ ନିନ୍ଦୁଅଛି । ପଡ଼ିଲା ଅନ୍ନ ରୁଣ୍ଡିଆଇ ଭୁଞ୍ଜୁଅଛି । ଆସନେ ବସିଲେ ବାର ବର୍ଷ ବସଇ । ଅହଙ୍କାର ଲୟରେ ପୁଣି ବ୍ରହ୍ମରେ

ମିଶଇ'' । (ପୃ-୪୮) ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତା'ର, ''କଟିରେ ଅଛି ବକ୍ରକାଛୋଟି । ଚାହୁଁ ଅଛି ଚକ୍ଷୁ ତରାଟି । ପୁଷ୍ପରସ ମଦିରାରେ ହୋଇଅଛି ମତ୍ତ- ଭଖେ ହୋଇ ବଡ଼ରେ ନ ଚାଳଇ ପନ୍ଥା, ବା ଲାଗିବା ଡରେ ଦେହରେ କନ୍ଥା, ଅମୃତ କ୍ଷୟ ହେବା ଡରେ ନ କହଇ କଥା ।''

ଏ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ମିଶାଇ ଅବଧୂତ ଯୋଗୀର ଯେଉଁ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତାହାକୁ 'ନିର୍ବାଣତନ୍ତ୍ର' (ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଟଳ)ରେ ଥିବା ଅବଧୂତ ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ତଦନୁଯାୟୀ ଅବଧୂତମାନେ ସଦାସର୍ବଦା ବୀରାଚାରୀ ହୋଇ ତତ୍ତ୍ୱପରାୟଣ ହୁଅନ୍ତି । ସନ୍ନ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ବିଧି ପାଳନ କରନ୍ତି । ଦଣ୍ଡୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ପରି ଅମାବାସ୍ୟା ଦିନ ଲଣ୍ଡା ନ ହୋଇ ଲମ୍ୱା କେଶ ଓ ଜଟା ଆଦି ଧାରଣ କରନ୍ତି । ଗଳାରେ ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳା ବା ଅସ୍ଥିମାଳା ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ଦିଗମ୍ୱର ବା କେବଳ କୌପୀନ ମାତ୍ର ଧାରଣ କରି ଶରୀରରେ ରକ୍ତଚନ୍ଦନ ଓ ଭସ୍ମ ଲେପନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ଲମ୍ୱକେଶ, କୌପୀନ, ଭସ୍ମ ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଥିଲେ ବି, ''ହାତରେ ଅଛି ଦଣ୍ଡେ । କଟିରେ ଅଛି ଦରପୋଡ଼ା ଖଣ୍ଡେ । ମୃତ ସର୍ପେକ ପଇତା କରି ଲାଇଅଛି । ସିଦ୍ଧି ମୂଳିକା ଖାଉଅଛି । କଣ୍ଠେ ଲମ୍ୱାଇଅଛି କୁମ୍ଭ ମୁଖୀ ଖଣ୍ଡେ । ମଥାରେ ଦେଇଅଛି ଅନ୍ନ ସମେତ ଭାଣ୍ଡେ'' ପ୍ରଭୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ 'ନିର୍ବାଣ-ତନ୍ତ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ।

ଏ ବିଷୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ସୂଚନା ମିଳେ । ତାହା ହେଉଛି ଅବଧୂତ 'କାପାଳିକ ବିଧି' ସାଧକ । କାପାଳିକମାନେ ୬ ମୁଦ୍ରିକା ଧାରଣ କରନ୍ତି । ସେ ସବୁ ହେଲା କଣ୍ଠହାର, ଆଭୂଷଣ, କର୍ଣ୍ଣଭୂଷଣ, ଚୂଡ଼ାମଣି, ଭସ୍ମ ତଥା ଯଜ୍ଞୋପବୀତ । କାପାଳିକମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଭାଗ ହେଉଛି, କାଳାମୁଖ ସଂପ୍ରଦାୟ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଲୌକିକ ଓ ପାରଲୌକିକ କାମନାକୁ ତୃପ୍ତ କରୁଥିବା ସାଧକର ସିଦ୍ଧି ହେଉଛି- (୧) କପାଳ ଭୋଜନ, (୨) ଭସ୍ମଲେପନ, (୩) ଚିତାଭସ୍ମ ଲେପନ, (୪) ଦଣ୍ଡ ଧାରଣ, (୫) ସୁରାପାତ୍ର ଧାରଣ, (୬) ସୁରାପାତ୍ରରେ ଭୈରବଙ୍କର ପୂଜା । ଏହି ସବୁ ଲକ୍ଷଣରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଅବଧୂତ ହେଉଛି ଏକ ଅଘୋରପନ୍ଥୀ କାପାଳିକ । କାଳାମୁଖ ସଂପ୍ରଦାୟ ସହ ଏହାର ସଂପର୍କ ଅଧିକ ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ଅବଧୂତକୁ ରାଣୀର ଗର୍ଭଭାରା ଉଶ୍ୱାସ କରିବା ପାଇଁ ଅଣାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଲେଖକ ଏ ମତର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଅବଧୂତକୁ ଏକ ଅହଂକାରୀ ପୁରୁଷ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କର ଉକ୍ତିରେ

ଏ କଥା ବାରମ୍ବାର ସ୍ପଷ୍ଟହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଅବଧୂତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉକ୍ତିକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବା ହିଁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅବଧୂତ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ବିତୃଷ୍ଣା ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତି ସବୁରେ ଦେଖାଯାଇପାରେ -

(୧) ''ଦେହାଭିମାନେ ହୋଇଛନ୍ତି ସିଦ୍ଧ । ଏ ସେ ଅଟଇ ଆସୁରିକ ମତ ବୁଦ୍ଧି ।''
(ପୃ-୪୮)

(୨) ''ଏମନ୍ତେ ସେ ଅହଂକାର ଯୋଗ ଅବଧୂତ ପଦ କୁଳିଶ, ପବନ, ଖେଚର, ଅଜ୍ଜଟ, ଆରମ୍ଭ, ଧାରଣ, ଆସନ, ଉଜାଣି, ତାଟକ, ରେଚକ, ପୂରକ, କୁମ୍ଭକ, ଶୋଷଣ ଆଦିକରି ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଜାଣଇ । ବିଷ୍ଣୁଭକ୍ତି ନୋହିବାରୁ କରି ପରମାନନ୍ଦର ପରମ ଜ୍ଞାନ ସେ ନଜାଣଇ'' । (ପୃ-୪୯) ଅବଧୂତ ମୁଖରେ ଜଗତ, ଶରୀର ଓ ମରିବାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଶୁଣିବା ପରେ ମାତୃଗର୍ଭ ପୁରୁଷ କହିଛି- ''ଆହୋ ତୋତେ ଏମନ୍ତ ବିକାର ହୋଇ । ଅବିଦ୍ୟା ପ୍ରପଞ୍ଚ ସେ ଭୂମିରେ ପ୍ରକାଶ ହେଉଅଛି । ଏ ତୁମ୍ଭର ସ୍ୱପ୍ନ ସେଟି । ଏ ହାଦେ କିଛି ନୋହଇ । ଏକା ଶୁଦ୍ଧ ଚୈତନ୍ୟ ମାତ୍ରକ ସେ ଜଗତରେ ଅଛି । ଭ୍ରମବୁଦ୍ଧିରେ ତୋତେ ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱପ୍ନରେ ଏମନ୍ତ ଦିଶଇ । ହାଦେ ଯେତେ ଲୋଚାକ କହିଲୁ ଏ ସବୁ ଅନ୍ତଃକରଣ ଭିତରେ ଅଛି । ପୁଣି ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାର ଦିଶଇ । ଏବଂ ଭୂତ ସରସ ସଂଯୋଗ ଘେନନ୍ତେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ରୁଣ୍ଡ କରଇ । କଳ୍ପନା ନିଦ୍ରାରୁ ବୀଜସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରକାଶ ହେଉଅଛି । ଏସବୁ ମନୋମୟ ବିକାର ସେଟି । ମାୟାକୁ ମାୟା ଦିଶିଲା ପ୍ରାୟେକ ହେଉଅଛି । ସ୍ୱପ୍ନେ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ପରି ପ୍ରଳାପ ପ୍ରାୟେକ ସେଟି ।'' (ପୃ-୫୫) ଅଜ୍ଞାନ ଆକର୍ଷଣ ନ କରିବା ପାଇଁ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କର ଦୁଇ ମତ । ଉଭୟଙ୍କ ମତରେ ଅଜ୍ଞାନରୂପୀ ମାୟାକୁ ବଶ କରିବାକୁ ହେଲେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ସାଧନା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଥଚ ଅବଧୂତର ମାର୍ଗ କୁମାର ଦ୍ୱାରା ଗୃହୀତ ନୁହେଁ । କୁମାର ମତରେ ମାୟା ହେଉଛି ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ଦାସୀ । ତେଣୁ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଅନବରତ ଚିନ୍ତା କଲେ କୁଣ୍ଡଳିନୀ ତାହାର ଛାଏଁ ଜାଗ୍ରତ ରହିବ । କୁଣ୍ଡଳିନୀକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ ହେଉଛି ପରମେଶ୍ୱର ଧ୍ୟାନ ।

କୁମାରଠାରୁ ଏସବୁ ଶୁଣିବା ପରେ ଅବଧୂତର ଅହଙ୍କାର ଦୂର ହୋଇଛି । ଶିକ୍ଷାଦେବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ତ୍ୟାଗ କରି ସେ ନିଜେ କୁମାରଠାରୁ ଉପଦେଶ ପାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଭାରତର ପ୍ରଚଳିତ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରର ଆଲୋଚନା କରି ସେଥିରୁ ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି । ଅବଧୂତର

ଆଲୋଚକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନ୍ୱାଦି ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ର, ସାଂଖ୍ୟ, ପାତଞ୍ଜଳିଙ୍କ ଯୋଗମୀମାଂସା, ବୈଶେଷିକ, କୌମାରୀ, ପାଶୁପତ, ନ୍ୟାୟ, ତର୍କ, ବୌଦ୍ଧ, ଆର୍ହତ, କାପାଳିକ ଲୌକିକ, ବୃଦ୍ଧାନୁପାସକ, ପାଷାଣ୍ଡ, ଉଲଗ୍ନସିଦ୍ଧି, ଉପନିଷଦ, ବେଦାନ୍ତ ଓ ଚିନ୍ତାମଣି ପ୍ରଭୃତି ମତର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । କୁମାରର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭକରି ଅବଧୂତ ହୃଦୟରେ ବିରକ୍ତି ଭାବ ଜାତ ହୋଇଛି । ଏତିକିବେଳେ ମନେପଡ଼େ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ର ବାସୁଦେବ ସାର୍ବଭୌମ ଓ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଗୁରୁ ଶିଷ୍ୟ ହେବାର ପ୍ରସଙ୍ଗ । ବାଳକ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ଦେଖି ସାର୍ବଭୌମ ତାଙ୍କୁ ବୈରାଗ୍ୟ ଅଦ୍ୱୈତ ମାର୍ଗରେ ପ୍ରବେଶ କରାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଇଚ୍ଛା କରିଥିଲେ -

ସାର୍ବଭୌମ କହେ ଏଇ ନାମ ସର୍ବୋତ୍ତମ
ଭାରତୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଇହୋଁ ହୟେନ ମଧ୍ୟମ ।
ଗୋପୀନାଥ କହେ ଇହାଁର ନାହି ବାହ୍ୟପେକ୍ଷା
ଅତଏବ ବଡ଼ ସମ୍ପ୍ରଦାୟେତେ ଉପେକ୍ଷ୍ୟା
ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ କହେ ଇହାଁର ପ୍ରୌଢ଼ ଯୌବନ
କେମନେ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଧର୍ମ ହିବେ ରକ୍ଷଣ
ନିରନ୍ତର ଆମି ଇଁହାକେ ବେଦାନ୍ତ ଶୁନାଇବ
ବୈରାଗ୍ୟ ଅଦ୍ୱୈତ ମାର୍ଗେ ପ୍ରବେଶ କରାଇବ
କହେନ ଯଦି ପୁନରପି ଯୋଗପଟ୍ଟ ଦିୟା
ସଂସ୍କାର କରି ଯେ ଉତ୍ତମ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆନିୟା । (ମଧ୍ୟଲୀଳା)

ଶାସ୍ତ୍ରଚର୍ଚ୍ଚା ପରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମହିମାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସେ ନିଜେ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ -

ଶୁନି ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମନେ ହୈଲ ଚମତ୍କାର
ପ୍ରଭୁକେ କୃଷ୍ଣଜାନି କରେ ଆପନା ଧିକାର
ଇହୋଁ ତ ସାକ୍ଷାତ କୃଷ୍ଣ ଇହା ନା ଜାନିୟା
ମହା ଅପରାଧ କୈନୁ ଗର୍ବିତ ହଇୟା
ଆତ୍ମନିନ୍ଦା କରି ଲୈଲ ପ୍ରଭୁର ଶରଣ
କୃପା କରିବାରେ ତବେ ପ୍ରଭୁର ହଇଲ ମନ । (ମଧ୍ୟଲୀଳା)

ଲେଖକ ଶୈବଧର୍ମର କେବଳ ଯେ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ଏହାର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି ।

ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ମୀମାଂସକ, ପାଶୁପତ ଓ କାପାଳିକମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ବିଶେଷଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ- ''ମୀମାଂସା ମତ ବୋଲଇ । କର୍ମ କଲେ ଈଶ୍ୱର ଆପଣ ହୋଇ । ବୋଇଲେ କର୍ମେ ଦୁଃଖ ମହାଶ୍ରମ । ଏ ଦୁଃଖ କି ସହି ହୁଅଇ ନାହିଁ । ଈଶ୍ୱର ହୋଇ। ଈଶ୍ୱର ଚିହ୍ନିତ ବୃଷଭ ଗୋଟିଏ ଚଢ଼ି ଡମ୍ବରୁ ଗୋଟାଏ ବଜାଉଥାଇ । ଘରକରି କୈଳାସ କନ୍ଦରେ ରହିଥାଇ । କାମ କ୍ରୋଧେ ତ ଥାନ୍ତି । ସେବାକଲା ଲୋକଙ୍କୁ ତ ସଂସାର ସୁଖ ଦେଇ । ପତ୍ର, ଦାରା ମମତା ଥାଇ । ପ୍ରଳୟମାନଙ୍କରେ ଦୁଃଖ ସହି । ଦେହ ଗୋଟାଏ ଘେନି ଅଚଳ ସମାଧିରେ ବସିଥାଇ । ଏହି ତ ଦୁଃଖ ହିଁ ସେଟି । ଏଥି କି ଫଳ ହୋଇଲା ।'' (ପୃ-୫୮) ସେହିପରି ପାଶୁପତମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ କହିଛନ୍ତି- ''ତଦନ୍ତରେ ପାଶୁପତମାନେ ବୋଲନ୍ତି । ଜଗତ ଶିବଶକ୍ତି ହୋଇ । ତ କେମନ୍ତ ପ୍ରାୟ ହୋଇ । ଚନ୍ଦ୍ର ଶକ୍ତି, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଶିବ । ଆତ୍ମା ଶକ୍ତି, ପରମ ଶିବ । ପୃଥ୍ୱୀ ଶକ୍ତି, ମେରୁ ଶିବ । ମନ ଶକ୍ତି, ଚୈତନ୍ୟ ଶିବ । ଚୈତନ୍ୟ ଶକ୍ତି, ମନ ଶିବ । ଏବଂ ଭୂତ ପ୍ରକାରେ ମନ ଶିବ କରି ଜଗତ ଚିନ୍ତନ୍ତି । ଏମନ୍ତ କଳ୍ପି ମରୁଥିଲେ କି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇବଟି ?'' (ପୃ-୫୮) କାପାଳିକମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କ ମତ ହେଉଛି-''କାପାଳିକ ମତ ବୋଲଇ । ଦେହ ସିଦ୍ଧ ହୋଇ । ଆସନ ଯୋଗ ଅଭ୍ୟାସେ ଉଡ଼ିବା ଆକାଶେ ପବନ ହୋଇ । ଏଥି ତ ଧର୍ମ କଥାନାହିଁ । ଚଢ଼ଇ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ଆକାଶ ମଣ୍ଡଳେ ବୁଲୁଥିଲେ ହେଁ କି କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଲାଟି ? ଶାଗୁଣା ଉଡୁ ନଥାଇ କି ? ଏ ଈଶ୍ୱର ସ୍ୱରୂପ ଭ୍ରମ ସିନା ।'' (ପୃ-୫୯) ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ କହିଛନ୍ତି- ''ପୁଣ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଚାରିଲେ କାପାଳିକ ଦର୍ଶନ ଉଚିତ ନୁହଇ । କେହୁଣସି କାଳେ ପୂର୍ବେ ଗୋରେଖାଦି ସିଦ୍ଧମାନେ ଦେହ ଧ୍ୟାନେ ସେ ମୋକ୍ଷ ହୋଇଲେ । ପାଷାଣ୍ଡମାନଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡିବା ନିମନ୍ତେ କାପାଳିକ ଶାସ୍ତ୍ର ଭିଆଇଲେ । ଏମାନେ ଯହୁଁ ବହୁତ ସେବା କଲେ, ଦେହ ବର୍ଜିମତ ନ ଛାଡ଼ନ୍ତି । ନିରନ୍ତରେ ବିଷୟ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସେ ଲୋଡ଼ନ୍ତି । ଏ ପାପିଷ୍ଠମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର ଉତ୍ତମ ପଦ ନ ଦେଖାଇ ଦେହରକ୍ଷା ଯୋଗ ଭିଆଇଲେ । ଭୋଗ ଲୋଭ ଦେଖାଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ବରକୁ ଗଲେ । ସେ ଡରେ କରି ଦେହକୁ ଧଇଲେ, ଏବଂ ଭୂତ ମାୟାବୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କରେ ଅନେକ ପାପ କହିଅଛି । ଧର୍ମ ଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରମାଣେ ଯୋଗୀକି ମୋହ ବିଚାରେ ଭେଟ ହୋଇବା ନ ଯୋଗାଇ ।'' (ପୃ-୨୧୭)

ଶୈବ ସଂପ୍ରଦାୟ ସବୁର ଆଲୋଚନାରୁ ଲେଖକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଅବଶ୍ୟ ଏସବୁର ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି ଅବଧୂତ ଓ ମନ୍ତ୍ରୀସୁତ ମୁଖରେ । ମାତୃଗର୍ଭ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅବଧୂତ ଦୋଷଦର୍ଶୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ କଥା କହିଛି ।

ଅବଧୂତ ନିଜେ କାପାଳିକ ମତବାଦୀ ହେଲେ ହେଁ ନିଜ ମତର ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପଛେଇ ନାହିଁ । ଗର୍ଭସ୍ଥ ଶିଶୁ ଅବଧୂତର ଆଲୋଚନାକୁ ଖଣ୍ଡନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସମର୍ଥନ କରିଛି ଏବଂ ଏସବୁ ମାର୍ଗର ବ୍ୟର୍ଥତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ବାସୁଦେବ ଭକ୍ତିକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି କହିଛି । ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ କଥାରେ କିନ୍ତୁ ଛଳନା ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ସମାଜରେ କାପାଳିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଘୃଣା ଭାବ ହିଁ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନା କରିବାକୁ ଆସିଥିବା ଶିଶୁ ଶୈବଧର୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଗାନ କରିଛି ।

ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଜନ୍ମଲାଭ କଲା ପରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଲେଖକ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, ତାଙ୍କର ଶିବଅଂଶ ଓ ବିଷ୍ଣୁଅଂଶ 'ଭିନ୍ନେ' ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ରହିଛି । ଜନ୍ମ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଥିଲେ ବେଦାନ୍ତମାର୍ଗୀ ଓ ଶିବ ଉପାସକ ଅଥଚ ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ ସେ ହେଲେ ବୈଷ୍ଣବ- ''ଅହଂକାର ବହି ରୋଦନ କଲା ଯହୁଁ / ଗର୍ବ ନ ସହନ୍ତା ବୈଷ୍ଣବୀ ମାୟା ବଳାତ୍କାରେ ଆବୋରିଲା ତହୁଁ ।'' ସୂତକ ହାରିଣୀ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ । କାପାଳିକ ଅବଧୂତ ପରେ ସୂତକହାରିଣୀ ସହ ସଙ୍ଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଲେଖକଙ୍କ ମତରେ ସେ ଯୋଗ୍ନୀ, ସେ ପିଶାଚୀ, ସେ ହିଡ଼ିମ୍ବୀ । ସଦ୍ୟଜାତ ଶିଶୁଙ୍କୁ ହରଣ କରିବା ଏହାର କାର୍ଯ୍ୟ । ଅଥଚ କୁମାର ନିକଟରେ ତାର ସମସ୍ତ ବଳବୀର୍ଯ୍ୟ ନିଷ୍ପ୍ରଭ । କୁମାରର ଟହ ଟହ ହସ ଦେଖି ସୂତକହାରିଣୀର ପୂର୍ବକଥା ମନେ ପଡ଼ିଗଲା ଏବଂ ସେ ବୁଝିପାରିଲା କୁମାରର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ । ସେତେବେଳେ ସେ କହିଛି- ''ପୂର୍ବେ ମୋତେ ଦେବତାମାନେ କହି ନାହାନ୍ତି କି ? ବାସୁଦେବ ଭକ୍ତ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ପାଳଟାଇ ନ ପାରିବୁ ବୋଲି । ଏ ନିଶ୍ଚୟ ବୈଷ୍ଣବ ଅଟଇ । ମୋହର ମନକୁ ଘଟଇ ।'' କୁମାରର ଦର୍ଶନ ମାତ୍ରେ ତାର ଜ୍ଞାନୋଦୟ ହୋଇଛି ଓ ଅତି ବିକଳ ସ୍ୱରରେ ସେ କୁମାରକୁ ତାର ଅଜ୍ଞାନ ତିମିର ନାଶ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରି ତାକୁ ସଦ୍‌ଗୁରୁ ଭାବେ ବରଣ କରିଛି । କୁମାର ମଧ୍ୟ ତାର ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ କହିଛି- ''ପ୍ରାଣୀମାନଙ୍କର ବାସନା କର୍ମ ବଳେ ସେ ସିଦ୍ଧ ହୋଇ । ଯେହ୍ନେ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତୀ ଲୋକ ଦୁଇ ହାତେ ନ ଭୁଞ୍ଜଇ ତୋହର ଏ ପ୍ରାର୍ଥନା ସିଦ୍ଧ ହୋଇ । ପୁଣି ଏ ସମୟେ ନୁହଇ । ତୁ ମୋହର ଧାଈ ହୋଇ ମୋତେ ପ୍ରତିପାଳନା କରୁଥା । ମୋହର ଯୁଚା ସମୟରେ ତୋତେ ଉପଦେଶ ଦେବି । ଏବେ ତୁ ବାସୁଦେବର ନାମ କୀର୍ତ୍ତନ କରୁଥା । ପ୍ରଥମ ଉପଦେଶ ହିଁ ଏହିଟି ।

ଉପଦେଶମାର୍ନଙ୍କର ଜ୍ଞାନମାନଙ୍କର ଜନନୀ ଏ । ରାଜାଟି ଏ । ଏହିଟି ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନମାନ ଜାତ ହୁଅଇ ।'' (ପୃ-୭୧-୭୨)

ନାମ ଜପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ବିଶେଷଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ସାଧନ ନବବିଧ- ''ଶ୍ରବଣଂ କୀର୍ତ୍ତନଂ ବିଷ୍ଣୋଃ ସ୍ମରଣଂ ପାଦସେବନଂ ।/ ଅର୍ଚ୍ଚନଂ ବନ୍ଦନଂ ଦାସ୍ୟଂ ସଖ୍ୟମାତ୍ମନିବେଦନମ୍'' । ଏଥିରୁ ନାମାଶ୍ରୟ ଭଜନ ହିଁ ବଳବାନ୍ । କାରଣ 'ନାମ' ଓ 'ନାମୀ'ରେ ଭେଦ ନାହିଁ । ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ ନବବିଧ ସାଧନା ସାଧିତ ହୁଏ । ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ, ଶ୍ରବଣ କୀର୍ତ୍ତନର ଫଳ ମିଳେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ହରି ଲୀଳା ସ୍ମରଣ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ପାଦ ସେବା, ଅର୍ଚ୍ଚନ, ବନ୍ଦନ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମନିବେଦନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ନାମ ଜପର ଅଶେଷ ମହିମା । 'ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ'ରେ କୁହାଯାଇଛି :

ସାଧ୍ୟସାଧନ ତତ୍ତ୍ୱ ଯେ କିଛୁ ସକଳ ।
ହରିନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନେ ମିଳିବେ ସକଳ ।''

ହରିନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ ହିଁ କଳିଯୁଗରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ପାଇବାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପନ୍ଥା :

ହରେର୍ନାମ ହରେର୍ନାମ ହରେର୍ନାମେବ କେବଲଂ,
କଲୌ ନାସ୍ତ୍ୟେବ ନାସ୍ତ୍ୟେବ ଗତିରନ୍ୟଥା ।

'ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରେ ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନର ମହିମା ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି କୁହାଯାଇଛି:

ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନେ ହୟେ ସର୍ବାନର୍ଥ ନାଶ
ସର୍ବ ଶୁଭୋଦୟ କୃଷ୍ଣେ ପ୍ରେମେର ଉଲ୍ଲାସ ।

ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ 'ପଦ୍ୟାବଳୀ'ରେ କହିଛନ୍ତି -

ଚେତୋଦର୍ପଣମାର୍ଜ୍ଜନଂ ଭଗମହାଦାବାଗ୍ନି ନିର୍ବାପଣଂ,
ଶ୍ରେୟଃ-କୈରବ-ଚନ୍ଦ୍ରିକାବିତରଣଂ ବିଦ୍ୟାବଧୂଜୀବନମ୍
ଆନନ୍ଦାମ୍ବୁଧିବର୍ଦ୍ଧନନଂ ପ୍ରତିପଦଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାମୃତାସ୍ୱାଦନମ୍ ।
ସର୍ବାତ୍ମସ୍ନପନଂ ପରଂ ବିଜୟତେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣସଂକୀର୍ତ୍ତନମ୍ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ମାନସ ମୁକୁରର ମାଳିନ୍ୟ ଅପସାରଣ କରେ, ଯାହା ସଂସାର ରୂପ ଦାବାଗ୍ନିର ନିବାରକ, ଯାହା ପରମମଙ୍ଗଳ ପଥରୂପ ଶ୍ୱେତପଦ୍ମର ଶୁଭ୍ର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ସଦୃଶ, ଯାହା ପରମ ବିଦ୍ୟାରୂପ ବଧୂର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ, ଯାହା ଶ୍ରବଣ କଲେ ସୁଖ

ସାଗର ଉଦ୍‌ବେଳ ହୋଇଉଠେ, ଯାହାର ପଦ ପଦକେ ଅମୃତାସ୍ୱାଦ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ବିରାଜମାନ, ଯାହା ଆତ୍ମାକୁ ରସାବେଶ ଦ୍ୱାରା ସ୍ନାତ କରାଇ ଅଭୂତପୂର୍ବ ପ୍ରୀତିସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରେ, ସେହି ହରିସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇଅଛି ।

ସଙ୍ଘର୍ଷର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । ସେ ମଧ୍ୟ କାପାଳିକ । ପ୍ରଥମ କାପାଳିକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସକଳ ବିଦ୍ୟାରେ ନିପୁଣ । ବିଦ୍ୟା ବଳରେ ତିନି ଭୁବନକୁ ଜିଣିପାରେ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖକ 'କଳ୍ପ ଚିନ୍ତାମଣି', 'ଗରୁଡ଼ ପୁରାଣ', 'କଉତୁକ ଚିନ୍ତାମଣି', 'ବୌଦ୍ଧ ଆଗମା'ଦି ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କଳ୍ପ, ମଣି, ସାଧନ, ଅଷ୍ଟବେତାଳ ଓ ଚତୁଃଷଷ୍ଠୀ ଯୋଗ୍ନୀସାଧନା କଥା କହୁଛନ୍ତି । ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କୁ ପ୍ରସନ୍ନ କଲାପରେ, ଯମ, ନିୟମ, ଆସନ, ପ୍ରାଣାୟାମ, ପ୍ରତ୍ୟାହାର, ଧ୍ୟାନ, ଧାରଣା ଓ ସମାଧି ପ୍ରଭୃତି ଯୋଗମାର୍ଗର ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ସାଧନା ସାଧି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ସଞ୍ଚୟ କରିଛି । ଏସବୁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ ଅନିଳଖଚର ପରି ଭୂତକୁ ସଖା ରୂପେ ପାଇଅଛି । ଅନିଳଖଚରର ଅନେକ ମହିମା- "ସେ ଭୂତ ଭବିଷ୍ୟ ସକଳ ଶାସ୍ତ୍ର ଜାଣଇ । ଅଚରଚରକୁ ଯାଇପାରଇ । ମହାବାତେ ରହିପାରଇ । ତୁଣ୍ଡେ ଭେରି ବାଇପାରଇ । ଗଗନମାର୍ଗେ ଉଡ଼ିପାରଇ ।" ଇତ୍ୟାଦି (ପୃ-୧୦୦) । ଏହିପରି ବହୁ ଅସାଧ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରୁ ଥିଲେ ହେଁ ଏହା ହେଉଛି ବାସୁଦେବଙ୍କ ଅଧମ ଭକ୍ତିର ଫଳ । ଅଧମ ଭକ୍ତିରୁ ପାପ ହୁଏ, ପୁଣ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏସବୁ ଶକ୍ତି ସତ୍ତ୍ୱେ ଅବିଦ୍ୟା ମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜିବନୀ କରଣୀ କନ୍ୟାକୁ ହରଣ କରିବାରେ ସେମାନେ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ବାସୁଦେବ ଚକ୍ର ନିକଟରେ ଏ ସବୁ ବିଦ୍ୟା ପରାହତ । ସେଥିପାଇଁ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ନିରୁପାୟ ହୋଇ କୁମାର ସହ କପଟ ପ୍ରୀତି କରିଛି । କଥା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ କୁମାରର ବାସୁଦେବପ୍ରୀତି ହିଁ ତାକୁ ସବୁ ସ୍ଥଳରେ ବିଜୟୀ କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ବିଭିନ୍ନ ସାଧନାରେ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ଯୋଗୀ ବା ନରାଧମ । ଭୁବନେଶ୍ୱରୀଙ୍କୁ ମୋକ୍ଷ ପଦ ଯାଚିଲା ବେଳେ ସେ ବିଷୟ ରସର କାମନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ବିଷୟରସ ବ୍ୟତ୍ରିକେ ଆନନ୍ଦ ଅବା ଅଛି କାହିଁ । ବିଷୟ ଆନନ୍ଦ ହିଁ ସେ ସୁଖ । ସୁଖ ହିଁ ସେ ଜ୍ଞାନ । ନୋହିଲେ କେମନ୍ତେ ଖଣ୍ଡେନ୍ଦୁ ଚୂଡ଼ାମଣି ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗେ ଅଛନ୍ତି ହିମାଳୟନନ୍ଦିନୀ ।

ଆପଣେ ସୁଖ ପାଉଅଛି । ଜଗତକୁ ବିଡ଼ମ୍ବି ଭଣ୍ଡାଇବା ନିମିତ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀ ବସ୍ତୁ ଅଜ୍ଞାନ ବୋଲି କହୁଅଛି । ଉପବାସେ ଥାଇ, ଖରାକାକର ଖାଇ, ସଙ୍ଗ ନ ଦେଖି, ଅରଣ୍ୟ ଭୂମିରେ ଥାଇ କେ ଅବା କାହିଁ ଅଛି ଆନନ୍ଦ ସୁଖ ପାଇଁ ।'' ସେଥିପାଇଁ ସେ ''ଦିବ୍ୟ ହେମଘରେ, ସୁଲୋଚନା ମଣ୍ଡଳରେ, ଚନ୍ଦ୍ର ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାରେ, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରାତ୍ରରେ, ଚନ୍ଦନ ଲେପନ ଗାତ୍ରରେ, ମନ୍ଦ ମନ୍ଦ ପବନରେ, ବୀଣା ଶ୍ରବଣରେ, କୁସୁମ୍ଭାଦିତ ଉପବନରେ, ମଳୟ ମନ୍ଦ ପବନରେ, ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନରେ, ମୃଗ ଦୃଶାର ପ୍ରେମ ପ୍ରସନ୍ନ ମୁଖ ଦର୍ଶନେ କେ ଅବା ନ ପାଇବଟି ପରମ ସୁଖ ଏସନେ । ମୋହମତେ ବିଷୟ ହିତେ ବୋଧଜ୍ଞାନ । ଏଥି ଉତ୍ତାରେ କେ ନୋହଇ ଜ୍ଞାନ ।'' (ପୃ-୯୦) ସେଥିପାଇଁ ସେ ମୋକ୍ଷ ଚାହିଁ ନାହିଁ । ବିଷୟରସରେ ରତ ହେବା ପାଇଁ ଶକ୍ତି ଚାହିଁଛି । ଯୋଗସାଧନା କରି ଅସୀମ ଶକ୍ତି ଲାଭ କରିବା ପ୍ରକୃତ ଯୋଗୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ପାଇଁ କୌଣସି କୌଣସି ଯୋଗୀ ଏ ପ୍ରକାର ସାଧନା କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ହେଉଛି ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ ଯୋଗୀର କଥା ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସାଧକର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତିର ବିଚାର ମଧ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ମୋକ୍ଷ ଶବ୍ଦର ଅନ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ପରମଶ୍ରେୟ, କୈବଲ୍ୟ ବା ନିର୍ବାଣ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ଯୋଗୀ ସବୁ ପ୍ରକାର ସଂସର୍ଗ, କ୍ରିୟା, ମନ, ବୁଦ୍ଧି, ମୁହିଁ ମୋହର ଭାବ, ଅହଂକାର, ଜ୍ଞାନଜ୍ଞାନ ଜାଗ୍ରତ ଓ ସ୍ୱପ୍ନ ଇତ୍ୟାଦି ଅବସ୍ଥାକୁ ଅନୁଭବ କରିପାରେ ନାହିଁ । ତା ସ୍ଥାନରେ ସେ ଅନୁଭବ କରେ ଆନନ୍ଦ ଘନ ନିବିଡ଼ବୋଧ । ସେ ଏତିକିବେଳେ ତୁରୀୟାତୀତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ ଏବଂ ସଦାସର୍ବଦା ସତ୍ୟ, ନିତ୍ୟ, ଅନନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶ ପାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାକୁ ମୋକ୍ଷ ଅବସ୍ଥା ବା ପୂର୍ଣ୍ଣବ୍ରହ୍ମ ଅନୁଭୂତି କୁହାଯାଏ । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅପରୋକ୍ଷାନୁଭୂତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି- ''ତ୍ୟାଗଃ ପ୍ରପଞ୍ଚରୂପସ୍ୟ ଚିଦାତ୍ମତ୍ୱାବଲୋକନାତ୍/ତ୍ୟାଗୋ ହି ମହତାଂ ପୂଜ୍ୟଃ ସଦ୍ୟୋ ମୋକ୍ଷମୟୋ ଯତଃ ।'' (୧୦୬) ଅର୍ଥାତ୍ ଚିଦାତ୍ମର ଅବଲୋକନପୂର୍ବକ ପ୍ରପଞ୍ଚ ରୂପର ତ୍ୟାଗ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ତ୍ୟାଗ ମହତ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣର ପୂଜ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରୁ ସଦ୍ୟ ମୋକ୍ଷମୟ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ କହିଛନ୍ତି - ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଅଜ୍ଞାନତାବଶତଃ ଜଗତ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ହେତୁ ଅର୍ଥ ଅଜ୍ଞାନର ବିନାଶ ବା ଅପନୋଦନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟତ୍ୱ ବିନିଷ୍ଟ ହୋଇ ବ୍ରହ୍ମରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୁଏ । ବିଶ୍ୱ ହିଁ ଦୈତୋତ୍ ପ୍ରତିରୂପ । ଭୟ

କ୍ଳେଶାଦିର ଆକାର । ତେଣୁ ଶଙ୍କର ବା ବେଦାନ୍ତୀ ସାଧକ ବ୍ରହ୍ମ ଓ ପ୍ରପଞ୍ଚର ଅଭିନ୍ନତ୍ୱ ଭାବମୋକ୍ଷ ଅଥବା ସଂସାରମୋଚନର କାରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ରେ ମୋକ୍ଷାବସ୍ଥାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଶଙ୍କରଙ୍କ ମତର ଅନୁରୂପ । ଶିବ ଜ୍ଞାନଦାତା ଓ ବିଷ୍ଣୁ ମୋକ୍ଷପ୍ରଦାୟକ । ଏହି ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ନାରାୟଣ ଦାସ ବାସୁଦେବଙ୍କ ଶରଣ କଥା ବାରମ୍ବାର କହିଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଚାରିତ ମତ ସହ ସମତା ରକ୍ଷା କରିପାରି ନାହିଁ। ମୋକ୍ଷର ଆଲୋଚନବା କାଳରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମ ଦେଖି କେହି କେହି ଏହାକୁ ବୈଷ୍ଣବ ମତ କହିପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ନୁହେଁ । ଚୈତନ୍ୟ ନିଜ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି 'ପଦ୍ୟାବଳୀ'ରେ କହିଛନ୍ତି-

ନ ଧନଂ ନ ଜନଂ ସୁନ୍ଦରୀଂ
କବିତାଂ ବା ଜଗଦୀଶ ନ କାମୟେ
ମମ ଜନ୍ମନି ଜନ୍ମନି ସ୍ୱରେ
ଭବତାତ୍ ଭକ୍ତି ରହୈତୁ୍ୟକି ତ୍ୱୟି ।

ଅର୍ଥାତ୍ ହେ ଜଗଦୀଶ, ମୁଁ ଧନ କାମନା କରୁ ନାହିଁ, ଜନ ଚାହୁଁ ନାହିଁ, ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀ ପ୍ରାର୍ଥନା କରୁ ନାହିଁ, କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଚାହେଁ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଭକ୍ତି ହିଁ ମୋର ପ୍ରତି ଜନ୍ମର କାମନା । ସେ ଆହୁରି କହିଛନ୍ତି-

ଅୟ ନନ୍ଦତନୁଜା କିଙ୍କରଂ
ପତିତଂ ମାଂ ବିଷମେଭବାମ୍ବୁଧୌ
କୃପୟା ତବ ପାଦପଙ୍କଜ-
ସ୍ଥିତ ଧୂଳି ସଦୃଶଂ ବିଚିନ୍ତୟା ।

ଅର୍ଥାତ୍ ହେ ନନ୍ଦନନ୍ଦନ, ତଦୀୟ କିଙ୍କର ବିଷମ ଭବସାଗରରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇଥିବା ମୋତେ ଆପଣଙ୍କ ପାଦପଦ୍ମସ୍ଥ ଧୂଳିକଣା ସଦୃଶ ଦାସ୍ୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କର । ମୋକ୍ଷପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଦାସ୍ୟ ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଦତଳେ ଶରଣ ନେବାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବହୁତ । ବିଶେଷ କରି ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶଙ୍କରଙ୍କ 'ନାହିଁ' ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ନାହିଁ ।

'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି'ର ଧର୍ମ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଲେଖକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେ । କେବଳ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଂଯୋଜନା ନୁହେଁ, ଚରିତ୍ର

ଚିତ୍ରଣ କଲାବେଳେ ଲେଖକ ଧର୍ମକୁ ମୂଳସୂତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବାସୁଦେବଭକ୍ତ । ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ପିତା ଅନଙ୍ଗ ପଦ୍ମାକର ବିଷୟରେ ଲେଖକ କହିଛନ୍ତି ଯେ, "ସେ ବିଶିଷ୍ଟ ବୈଷ୍ଣବ ନିତ୍ୟ ।" ରାଣୀ ମଧ୍ୟ ଗର୍ଭବେଦନାର ଉପଶମ ପାଇଁ ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ମରଣ କରିଛି । ରାଜା ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ସହ ରାଣୀଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନକଥା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ବାସୁଦେବଙ୍କ ଭକ୍ତ । ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି କେବଳ ଯେ ବୈଷ୍ଣବୀମାୟା ଦ୍ୱାରା ମୋହିତ ହୋଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, ସୁତକହାରିଣୀକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନାମ ଜପ କରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଛି । ଜନ୍ମ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ମଧ୍ୟ ସେ କାପାଳିକ ଅବଧୂତକୁ ବାସୁଦେବଙ୍କଠାରେ ଶରଣ ଯିବା ପାଇଁ କହିଛି । ନାୟକ ପରି ନାୟିକାର ପିତା ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ । "ବାସୁଦେବର ତହିଁ ମନ ବୁଦ୍ଧି ଦେଇ ବାହ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ପାଶୋରି ଥାଏ । ତାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ତ୍ରୀର ବଶ ନୁହନ୍ତି । ସମସ୍ତ ସ୍ତ୍ରୀକୁ ବାସୁଦେବ ଜ୍ଞାନରେ ସମ୍ମାନ କରିଥାନ୍ତି ।" (ପୃ-୧୦୩) ରାଣୀ କୋକିଳାବତୀ ମଧ୍ୟ "ଲକ୍ଷ୍ମୀଦେବୀଙ୍କୁ ଅନେକ ପ୍ରକାର ସେବା କରୁଥାଏ ।" ସେମାନଙ୍କର ଭକ୍ତିରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇ ବିଷ୍ଣୁ ସଦାସର୍ବଦା ସେମାନଙ୍କୁ ତଥା ସେମାନଙ୍କ ରାଜ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ଏହିପରି ବାସୁଦେବଭକ୍ତ ରାଜା ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ଓ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କୋକିଳାବତୀଙ୍କର କନ୍ୟା ହେଉଛି 'ଅବିଦ୍ୟାମୃତ୍ୟୁସଞ୍ଜିବନୀ କରଣୀ' । ସେଥିପାଇଁ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ସମସ୍ତ ସାଧନା ଭୂତ, ପ୍ରେତ,ଚଣ୍ଡି, ବେତାଳ, ପିଶାଚ, ଯକ୍ଷ, ବ୍ରହ୍ମଦୈତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ସହାୟତା କନ୍ୟାହରଣରେ ସହାୟକ ହୋଇ ନାହିଁ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ସବୁ ବିପଦରୁ ରାଜାଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଛି । ଏହିପରି ଦେଖିଲେ 'ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି' ଗ୍ରନ୍ଥର ସବୁ ଚରିତ୍ର ବାସୁଦେବଭକ୍ତ । ଲେଖକ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ବିଷୟରେ କହୁଛନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଜଣେ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ କୁହାଯାଇଛି "ହାଦେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧମାନେ ପୁତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଘେନି କରିଥାନ୍ତି ବାସ । ନିରନ୍ତରେ ବିଷୟରସେ ନିର୍ମାଲ୍ୟ ଖାଆନ୍ତି । କୌଣସିମାନେ ସ୍ୱଇଚ୍ଛା ଏ ଦେହ ଛାଡ଼ି ତୁରୀୟାତୀତ ପରମ ଯୋତି ନିର୍ବାଣ ବ୍ରହ୍ମମୟ ସୁଖକୁ ଯାନ୍ତି । ହାଦେ କୌଣସିମାନେ ନୀଳ ନୀଳଧର ନିବିଡ଼ ଆନନ୍ଦ ବୋଧ ସ୍ୱରୂପ ଚତୁର୍ଭୁଜ ଶରୀର ପାଆନ୍ତି ।" ଏସବୁକୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ମାୟା କୁହାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ଯଥାକ୍ରମେ କର୍ମୀ, ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଭକ୍ତଙ୍କର

ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ଓ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ । ବୈଷ୍ଣବପ୍ରବର ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସ 'ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ'ରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରି ଲେଖିଛନ୍ତି -

ସିନ୍ଧୁତୀରେ ବଟମୂଳେ ନୀଳାଚଳ ନାମ
କ୍ଷେତ୍ର ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ-ଅତି ରମ୍ୟ ସ୍ଥାନ
ଅନନ୍ତ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କାଲେ ଯଖନ ସଙ୍ଘରେ
ତଭୂ ସେ ସ୍ଥାନେର କିଛୁ କରିତେ ନା ପାରେ
ସର୍ବକାଳ ସେହି ସ୍ଥାନେ ଆମାର ବସତି
ପ୍ରତିଦିନ ଆମାର ଭୋଜନ ହୁଏ ତଥି ।
ସେଇ ସ୍ଥାନ-ପ୍ରଭାବେ ଯୋଜନ ଦଶଭୂମି
ତାହାତେ ବସୟେ ଯତ ଜନ୍ତୁ କୀଟ କୃମି ।
ସଭାରେ ଦେଖୟେ ଚତୁର୍ଭୁଜ ଦେବଗଣେ
ମରଣ ମଙ୍ଗଳ କରି କହୟେ ଯେ ସ୍ଥାନେ
ନିଦ୍ରାତେଓ ଯେ ସ୍ଥାନେ ସମାଧି ଫଳ ହୟ
ଶୟନେ ପ୍ରଣାମ-ଫଳ ଯଥାବେଦେ କୟେ
ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ-ଫଳ ପ୍ରାୟେ କରିଲେ ଭ୍ରମଣ
କଥାମାତ୍ର ଯଥାହୟେ ଆମାର ସ୍ତବନ
ହେନ ସେ କ୍ଷେତ୍ରେର ଅତି ପ୍ରଭାବ ନିର୍ମଳ
ମତ୍ସ୍ୟ ଖାଇଲେଓ ପାୟେ ହବିଷ୍ୟେର ଫଳ
ନିଜ ନାମେ ସ୍ଥାନେ ମୋର ହେନ ପ୍ରିୟତମ
ତାହାତେ ଯତେକ ବୈସେ, ସେଇ ମୋର ସମ । (ଅନ୍ତ୍ୟଖଣ୍ଡ)

ଲେଖକ ଶୈବଧର୍ମର କେବଳ ଯେ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ଏହାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ କେତେକ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ମୀମାଂସକ ପାଶୁପତ ଓ କାପାଳିକମାନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଜଗନ୍ନାଥ କ୍ଷେତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଇ ପ୍ରକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧି 'ସ୍କନ୍ଦ ପୁରାଣ'ରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସଙ୍କ 'ଚୈତନ୍ୟ ଭାଗବତ', ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'

ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବହୁ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାରାୟଣ ଦାସ ସେହି ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି କ୍ଷେତ୍ର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ । ସେହି କ୍ଷେତ୍ରର ଅଧିପତି ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ । ସେଥିପାଇଁ ଅନ୍ୟସ୍ଥଳରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଯୋଗାଧିପତି ଭାବେ ମଧ୍ୟ ସେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କରି ଅନୁଗ୍ରହରୁ ସଂସାରରେ ଯୋଗସାଧନା ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ତାଙ୍କରି ଦୟାହେଲେ ଅଶ୍ୱର ପ୍ରାୟ କାମୁକ, ମିଥ୍ୟାଭାଷୀ ମଦ୍ରପ, ପିଶାଚପ୍ରକୃତିର ଲୋକ ମଧ୍ୟ ଯୋଗସାଧନା କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ସେହି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବକମାନଙ୍କ ପାଦରଜର ପ୍ରସାଦରେ ନାରାୟଣ ଦାସ ଯୋଗସାଧନ କରିଥିବା ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେ ଯୋଗସାଧନାକୁ କୌଣସି ସ୍ଥଳରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି କହିନାହାନ୍ତି । କାପାଳିକ, ପାଶୁପାତ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମାର୍ଗର ସାଧକମାନଙ୍କୁ ପରିହାସ କଲା ପରି ସେ ଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ହୀନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖନ୍ତି । ଯୋଗରେ ମତି ଦେଲେ ବହୁ ଅପରାଜିତ ଶକ୍ତି ଉପରେ ବିଜୟ ମିଳିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ହେଉଛି ବୁଦ୍ଧି ଯୋଗର ଶକ୍ତି, ବାସୁଦେବଙ୍କ ଭକ୍ତି ନିକଟରେ ଏସବୁ ନିକୃଷ୍ଟ ।

କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ଅଭିଯାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଲେଖକଙ୍କର ପରିହାସ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କଥାସମ୍ରାଟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଧୂଳିଆବାବା' ପରି କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ଲୋକଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡାଇବା ପାଇଁ ବା ନିଜ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେବା ପାଇଁ ବହୁ କୃତ୍ରିମ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଧର୍ମଧ୍ୱଜ ରାଜାଙ୍କ ପୁରକୁ ଶୂନ୍ୟେ ଶୂନ୍ୟେ ଆସିଥିବା କୁହାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରକୃତରେ ଚାରି ଜଣ ଭୂତ ଅଦୃଶ୍ୟ ରୂପେ ରହି ତାଙ୍କୁ ବହନ କରି ଆଣିଛନ୍ତି । ଏହି କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖକ ଲେଖିଛନ୍ତି -''ବେତାଳମାନଙ୍କୁ ହକାରି ବୋଇଲା । ତୋଳି ଧରିଥିବ ମୋତେ ଅଦୃଷ୍ଟ ହୋଇ । ଆସନ ଚାରିପାରୁଶରେ ଥିବ ଚାରିଦିଗେ ଉଭାହୋଇ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଲେ ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ କେହି ନ ଦେଖିବ । ଏମନ୍ତ ଆଜ୍ଞା ଦେଇ ପଦ୍ମାସନେ ବସିଲା । ବେତାଳେ ତୋଳିଧରି ଆସୁଅଛନ୍ତି । ଆକାଶରେ ସିଦ୍ଧର ଗମନ ହୋଇଲା ବୋଲି ଲୋକେ ଜାଣୁଅଛନ୍ତି ।'' ସେହି ଯୋଗୀ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ପାଟଛତ୍ର ଶୂନ୍ୟରେ ରହିଲା ପ୍ରାୟେ ଦିଶୁଅଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାକୁ ଧରିଛି ଭୂତଚୂଡ଼ାମଣି । ସେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ ରହିଥିବାରୁ କେହି ଦେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ଯୋଗୀର ଏହି ମହିମା ଦେଖି ସବୁ ଲୋକେ ସାଷ୍ଟାଙ୍ଗେ ପ୍ରଣିପାତ କରୁଛନ୍ତି । ରାଜା ମଧ୍ୟ ଭୂମିକି ଛାଡ଼ି ଆସିବା ଦେଖି କୃତକୃତ୍ୟ ହୋଇ ମହାଗୌରବ କଲା । ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ଗୋଟିଏ କଥା-''ଏ ସିଦ୍ଧ ପୁରୁଷ ଅଟଇ । ନୋହିଲେ ଆକାଶରେ ଆସିବ କି । ଏମନ୍ତ ଯୋଗ

ଲକ୍ଷଣ ତ କାହିଁ ଦେଖିଲା ନାହିଁ ।'' ରାଜା ଏ କଥା ବିଚାର କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଉଛି । ଏତେ ବଡ଼ ସିଦ୍ଧ ହୋଇ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜକୁ ଆସିବାର ଆବଶ୍ୟକତା କ'ଣ ? ଯୋଗୀ କିନ୍ତୁ ପିଶାଚୀ ବିଦ୍ୟାବଳରେ ରାଜାଙ୍କ ବିଚାର ଜାଣି କହିଛି- ''ପୂର୍ବେ ମହାଋଷିମାନେ ଲୋମଶ, ପରାଶର, ବଶିଷ୍ଠ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ଆଦିକରି ଏମାନେ ପରମସିଦ୍ଧ ସିନା ! ଏ ପୁଣି ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଭେଟ ନୋହନ୍ତି କି ? ଗୋରେଖ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଦ୍ଧମାନେ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଭେଟ ଦେଇ ନିସ୍ତାର କରନ୍ତି ।'' ରାଜାଙ୍କର ଭୟ ବଢ଼ିଗଲା । ଏକେତ ଶୂନ୍ୟରେ ଆସୁଥିଲା, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ମନକଥା ଜାଣିପାରିଲା । ରାଜାଙ୍କୁ ଆହୁରି ଭୟଭୀତ କରିବା ପାଇଁ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ଉଲ୍ଲକ ବିଭୂତି କପାଳରେ ଘଷି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଗଲା । ରାଜା ସମେତ ରାଜଦରବାରର ସମସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଆକୁଳ ହେଲେ । ହସ୍ତପ୍ରାପତ ନିଧି ଗଲା ବୋଲି ବୋଇଲେ । ଏହିପରି ଭାବେ ନିଜର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ବିଦ୍ୟା ପ୍ରଭାବରେ କାମାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ କରିପାରିଥିଲା ।

ଏସବୁ ଆଲୋଚନାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହେଲା ନାରାୟଣ ଦାସ କିଛି ଯୋଗବିଦ୍ୟା ହାସଲ କରିଥିଲେ ହେଁ, ସେଥିପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଦୌ ଆସକ୍ତି ନ ଥିଲା ଏବଂ ବିଦ୍ୟା ବଳରେ ସେ ଲୋକଙ୍କୁ ଭଣ୍ଡିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁ ନ ଥିଲେ । ସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଏପରି ଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ ନରାଧମ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ଯୋଗବିଦ୍ୟା ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରସାଦରୁ ମିଳିଥିଲେ ହେଁ ଏ ପ୍ରକାର ବିଦ୍ୟା ଯେ ସମାଜ ପ୍ରତି ଅହିତକର, ଏ କଥା ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭିତରେ ବାରମ୍ବାର କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ ନାରାୟଣ ଦାସ ଯୋଗୀ ନ ଥିଲେ । ଶାକ୍ତମାର୍ଗୀ ସାଧକ ନ ଥିଲେ । କାପାଳିକ ନ ଥିଲେ । ବେଦାନ୍ତ ମାର୍ଗକୁ ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ ହେଁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ନାମମାହାତ୍ମ୍ୟ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବିଷ୍କାର । ଏ ଉପଦେଶ ଗ୍ରନ୍ଥର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ସୂକତହାରିଣୀକୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ବାସୁଦେବ ଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଚରମ ଆଦର୍ଶ । ସେହି ଧର୍ମର ଧ୍ୱଜା ଧରି ସେ ଆଗେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପଛରେ ପଡ଼ିରହିଛି ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, କାପାଳିକ, ତାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ନାଥ ଧର୍ମର ଅତୀତ ପରମ୍ପରା ।

-o-

୫

ପରିମଳା କାବ୍ୟ ଆଲୋଚନା

ନରସିଂହ ସେଣ କୃତ 'ପରିମଳା' ଆପାତତଃ ୧୫୨୫ରୁ ୧୫୩୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥିର କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ, ସମାଜ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସମୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେତେବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟବଂଶୀୟ ରାଜା ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳ । ବଙ୍ଗଳାରୁ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଆସି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରେମମାର୍ଗୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଆଚରିତ ଧର୍ମ । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜସଭାର ବହୁ ଗଣ୍ୟମାନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ରାଜକାର୍ଯ୍ୟର ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ନବ ପ୍ରଚାରିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିବାରେ ଓ ବୁଝାଇବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ଯେତିକି ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି, ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ, ରାଜଗୁରୁ କବି ଡିଣ୍ଡିମ ଜୀବଦେବ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ, ରାମାନନ୍ଦ ରାୟ, ବାସୁଦେବ ସାର୍ବଭୌମ, କାଶୀ ମିଶ୍ର, ମାଧବୀ ଦାସୀ ଓ କହ୍ନାଇ ଖୁଣ୍ଟିଆ ପ୍ରଭୃତି ରାଜଦରବାର ସହ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି, ଏହି ନୂତନ ଧର୍ମର ଆବାହକ ଭାବେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ନିଜେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଅଲୌକିକ ମହିମାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଓ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ନିଜ ଗୁରୁ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିବା କେତେକ ବଙ୍ଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଚାରିତ । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଏହି ନୂଆ ଧାରା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ଧାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବକ୍ତା ଥିଲେ, ପଞ୍ଚସଖା । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବଳରାମ ଦାସ 'ଜଗମୋହନ ରାମାୟଣ' ରଚନା କରି ରାମଭକ୍ତିକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କଲେ । ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ମାନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମକୁ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସମ୍ପଦ ଭାବେ ପରିଗତ କଲେ । ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସ ଲେଖିଲେ 'ହରିବଂଶ' । ଏହାଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ମତ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ବହୁ ପଦ-ପଦାବଳୀ ରଚିତ ହେଲା । ସେ ସବୁରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରେମଭକ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ମାର୍ଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ନୁହନ୍ତି, ଭକ୍ତପ୍ରବର ଜୟଦେବ ହିଁ ଥିଲେ ଏହାର ଆଦି ପ୍ରବକ୍ତା । ସେ କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର ନ ଥିଲେ, ସେ ଥିଲେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷର । ତାଙ୍କ ସମୟରେ, ଅର୍ଥାତ୍ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଚେତନାର ବନ୍ୟା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥିଲା । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତିସବୁ ପ୍ରେମର ଅପୂର୍ବ ଠାଣି ଘେନି ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ଲାବଣ୍ୟଭରା ତନୁଶ୍ରୀ, ସୁଲଳିତ ଅଙ୍ଗଲତା, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୌବନ, ନୟନର ମାଦକଭରା ଚାହାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ଦେଶରେ ପ୍ରେମ ଭାବର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାରରେ ଆଣିଥିଲା ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ନାଥ, ସିଦ୍ଧ ଓ ସନ୍ଥମାନେ ନିବୃତ୍ତିମାର୍ଗୀ ଧର୍ମଧାରାର ପ୍ରଚାରରେ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ ହେଁ, ସହଜଯାନୀ ବୌଦ୍ଧ ଓ ସହଜିଆ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ମାନବ ଜାତିର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅର୍ଥାତ୍ କାମବାସନାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ମଣିଷର ଏହି ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦମନ ନ କରି ଉପଭୋଗ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ପ୍ରଲୋଭନ ସାଧାରଣ ଜନତାର ହୃଦୟକୁ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବେ ସ୍ପର୍ଶ କଲା । କେତେକ ରାଜା, ମହାରାଜା ଏଥିପ୍ରତି କେବଳ ଯେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଥିଲେ ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଚାରକ୍ । କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, ଭାରତର ସମଗ୍ର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳରେ ଏହା ଅପୂର୍ବ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଥିଲା । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ଏହି ମାର୍ଗର ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକରା, ଇନ୍ଦ୍ରଭୂତି ପ୍ରଭୃତି ରାଜ ପରିବାରର ଲୋକେ ଏହି ମାର୍ଗର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରଚାରକ ହେବା ଫଳରେ, ଏହା ଏପରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ହାସଲ କରିଥିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ଦେଶର ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିରେ ଏପରି ଏକ ଭାବାବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ଯାହା ଯୋଗୁଁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାରକୁ ମୁଖ୍ୟ ଆଧାରବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏହି କାମପ୍ରବଣତା ଉଚ୍ଚଜାତୀୟା ନାରୀମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନୀଚଜାତୀୟା ନାରୀଙ୍କଠାରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । କାରଣ ସେମାନେ ସମାଜର ବାଧାବିଘ୍ନ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ କଟକଣାକୁ ସହଜରେ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରୁ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଦେଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାଧକମାନେ ନିଜର ସାଧନା ସଙ୍ଗିନୀ ରୂପେ ସେହିମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏହା ଫଳରେ ଜାତି, କୁଳ, ବନ୍ଧନ ଭଗ୍ନ କରି କାମନାଯୁକ୍ତ ପ୍ରେମର ଅବାରିତ ଧାରା ଦେଶ

ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହା ଧର୍ମ ଜଗତରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ସାମାଜିକ ଚଳଣି ତଥା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କଲା । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେତେବେଳେ ସାରଳା ଦାସ 'ମହାଭାରତ' ରଚନାରେ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ସମାଜରେ କାମଦେବତାଙ୍କ ଅଦମନୀୟ ଶକ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥିଲେ । ନାଥପନ୍ଥୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିବୃତ୍ତିମାର୍ଗୀ ପ୍ରଚାରକମାନେ କାମଦେବତାଙ୍କ ଆକ୍ରୋଶରୁ ସମାଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଯେତେ ଚିତ୍କାର କଲେ ବି ତାହା ସମୁଦ୍ରକୁ ଶଙ୍ଖେ ପାଣି ପରି କେବଳ ଉପଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା । ସାରଳା ଦାସ ଦେଶର ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ 'ମହାଭାରତ'ରେ ସେ ବାରମ୍ବାର କାମଦେବତାଙ୍କ ଏହି ଅସୀମ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ସଂଯତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରତୀକ ମୁନି ଋଷିଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ସେ କୌଣସି ଆଦର୍ଶର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ନାହିଁ, ବରଂ କାମିନୀର ମୋହନ କଟାକ୍ଷ ନିକଟରେ ଋଷିମାନଙ୍କ ବାର ବର୍ଷର ତପସ୍ୟା ଯେ ଶୁଖୁଆପୋଡ଼ାରେ ପରିଣତ ହେଉଥିଲା, ସେକଥା ସେ ଭଲ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ।

ହିନ୍ଦୁ ଶାସିତ ଓଡ଼ିଶା ପରି ରାଜ୍ୟରେ ଏପରି ସବୁ ଅଘଟଣ ଘଟୁଥିବା ବେଳେ ମୁସଲମାନ ଶାସିତ ରାଜ୍ୟସବୁରେ ଭୋଗ ଓ ବିଳାସ ନାମରେ କାମ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଦେଶରେ କାମଦେବତାଙ୍କର ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଯେ ଚାଲିଥିଲା ଏହା କହିବା ଆଦୌ ଅଯୌକ୍ତିକ ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସନ୍ଧାନ ପାଇବା କ୍ଷଣି ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନେ ଦଳବଳ ବାନ୍ଧି ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଯାଉ ଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁ ନାରୀକୁ ବଳାତ୍କାରରେ ହରଣ କରି ଉପଭୋଗ କରିବାରେ ହିଁ ସେମାନେ ପାଉଥିଲେ ଚରମ ଆନନ୍ଦ । ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ସନ୍ଧାନ ଓ ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା ହିଁ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଧର୍ମ । ସୁଫୀ ମାର୍ଗରେ ମୁସଲମାନ ଜାତିର ଏହି ନାରୀ ଲାଳସା ହିଁ ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଭାରତବର୍ଷରେ ସୁଫୀମତର ଆଦ୍ୟପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି, ଖ୍ୱାଜା ମୁଇନୁଦ୍ଦୀନ ଚିସ୍ତୀ । ଏହି ମତ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଭାରତର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତି ପ୍ରାନ୍ତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ସୁଫୀମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସରଳ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନ ଓ ଉନ୍ନତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ପାଇଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସାଧନାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ସେମାନେ ଲୋକ କଥାକୁ

କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଚାରର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା କରୁଥିଲେ । ପୁଣି ପ୍ରେମ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ସାଧନାର ମାଧ୍ୟମ । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନାରୀ ହେଉଛି ପରମାତ୍ମା ଓ ପୁରୁଷ ହେଉଛି ଆତ୍ମା । ନାରୀ ବା ପ୍ରିୟତମାର ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ପୁରୁଷର ବ୍ୟାକୁଳତା ଓ ସାଧନା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏହା କେବଳ ପ୍ରେମ (ଇଶକ୍) ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହେଉଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ହେଉଛି ସଂସାରର ସାରବସ୍ତୁ, ଅମରତ୍ୱ ଲାଭ କରିବାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପନ୍ଥା । ସୃଷ୍ଟିର ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟ ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ହୁଏ । ପ୍ରେମର ମାର୍ଗ ସୁନ୍ଦର ହେଲେ ବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପଦ ସଙ୍କୁଳ । ଶୟତାନ ବା ପ୍ରତିନାୟକ ଏହି ବିପଦର କାରଣ । ସେ ସବୁବେଳେ ପ୍ରେମିକକୁ ପ୍ରେମିକାଠାରୁ ଅଲଗା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ । ଏହି ବିଚ୍ଛେଦ ଫଳରେ ପ୍ରେମିକର ଆତୁରତା ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ପ୍ରେମିକର ବିରହ ବ୍ୟଥା ପ୍ରେମିକ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ହୋଇ ସମସ୍ତ ଜଗତରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ସେତେବେଳେ ପ୍ରେମିକ ସଂସାରର ସମସ୍ତ ମୋହମାୟାକୁ ଛିନ୍ନ କରି, ଶାରୀରିକ ସୁଖ ବିଳାସକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ କେବଳ ପ୍ରିୟା ନାମ ଭଜନରେ ମତ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଗୁରୁ ବା ପୀରଙ୍କ ସହାୟତାରେ ହିଁ ସେ ତା'ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକାଙ୍କୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ପ୍ରକୃତରେ ହେଉଛି ଜୀବାତ୍ମାର ପରମାତ୍ମା ସହ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଯିବାର ପ୍ରୟାସ । ବେଦାନ୍ତର ଅଦ୍ୱୈତ ଦର୍ଶନ ପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବାତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମା ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଏକ ବସ୍ତୁ ।

ମୁସଲମାନ ଶାସକମାନେ କିନ୍ତୁ ଶକ୍ତି ବଳରେ ନାରୀ ହରଣ କରୁଥିବା କଥା ସୁଫୀମାନେ ପ୍ରଚାର କଲେ । ଶକ୍ତି ବଳରେ ନୁହେଁ, ତରବାରୀ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନୁହେଁ, କେବଳ ପ୍ରେମ-ସାଧନା ବଳରେ ହିଁ ପ୍ରିୟତମାର ପ୍ରାପ୍ତି ହୁଏ । ସହଜିଆ ଭାବସିକ୍ତ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ପାଇଁ ଏହା ଥିଲା ଏକ ନୂତନ ଆଶା ଓ ଆଲୋକର ରେଖା । ମୁସଲମାନଙ୍କ ବର୍ବର ଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାର ଏକ ଅମୋଘ ଆୟୁଧ । ସେଥିପାଇଁ ଏହା ସେତେବେଳର ସମାଜରେ ସହଜରେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ହିନ୍ଦୁରାଜାମାନେ ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣରୁ ନିଜ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି, ମୂର୍ତ୍ତି ଓ ମନ୍ଦିରକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମ କରୁଥିବା ବେଳେ କବିମାନେ ସୁଫୀମାର୍ଗର ଏହି ପ୍ରେମଧାରାରେ ଥିବା ନୂତନତାକୁ ନିଜ କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କଲେ ନାହିଁ ।

ଦେଶର ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତି ସାଙ୍ଗକୁ ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟ କବିତା ଏବଂ ଏଥିରେ ବିକଶିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ କବି ଲେଖକଙ୍କୁ ସମକାଳୀନ ପରିବେଶ ସହ ସାମିଲ ହୋଇ କାବ୍ୟକବିତା ଲେଖିବାକୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ଆଉ ପୁଣି ଗୋଟିଏ କଥା - ପ୍ରେମ କାହାରି ଏକଚାଟିଆ ସମ୍ପତ୍ତି ନୁହେଁ । ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ, ସୁଫୀ, ସହଜିୟା ସମସ୍ତେ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖୁଥିଲେ । ତେବେ ସାମାଜିକ କଟକଣା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ କିଛି କିଛି ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା ।

ଭାରତରେ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର ଆଦିମତମ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ଋକ୍‌ବେଦ । ଏଥିରେ ପୁରୁରବା ଉର୍ବଶୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ପରି ବହୁ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ ମହାଭାରତରୁ ହିଁ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର ଅଖଣ୍ଡ ପରମ୍ପରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ତଥା ଆଦୃତ ହେଉଥିବା ପ୍ରେମର ମର୍ଯ୍ୟାଦାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ମହାଭାରତରେ ଆଉ ଦେଖିବାକୁ ମିଳି ନ ଥିଲା । ଏହା ସ୍ଥାନରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରଣୟ ଭାବନାର ଉଦୟ ହେଲା । ମହାଭାରତର ନାୟକମାନେ ଜାତି, କୁଳ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଲୋକମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଭ୍ରୁକ୍ଷେପ ନ କରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ପ୍ରେମ ଓ ବିବାହ କଲେ । ପ୍ରେମ ଓ ବିବାହ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଲୋପ ପାଇଗଲା । ସେଥିପାଇଁ ଭୀମ ଅସୁରକନ୍ୟା ହିଡ଼ିମ୍ବାକୁ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା ଓ କୃଷ୍ଣ ଋଷିକନ୍ୟା ଜାମ୍ବବତୀକୁ ବିବାହ କଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ସୁନ୍ଦରୀ କନ୍ୟା ପାଇବା ପାଇଁ ନାୟକମାନେ ସାମାଜିକ ନୀତି ନିୟମକୁ ଭାଙ୍ଗି ନାୟିକାକୁ ବଳାତ୍କାରରେ ହରଣ କଲେ । ଏଥିପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଲେ ନାହିଁ । ରୁକ୍ମିଣି ହରଣ, ସୁଭଦ୍ରା ହରଣ, ପ୍ରଭାବତୀ ହରଣ ଓ ଉଷା ପରିଣୟ ପ୍ରଭୃତି ଉପାଖ୍ୟାନରେ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ମହାଭାରତରେ ଥିବା ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ପ୍ରେମଜନିତ ବିବାହର ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା, ସେଥିରେ ପ୍ରେମର ସବୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର କୌଣସି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପରିଚୟ ନ ଥାଇ, ହଂସଠାରୁ ସମ୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ କରି ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ହେଲା । ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ମିଳନରେ ଦେବତା ବା ପ୍ରତିନାୟକମାନେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ପୁଣି ବିଷମ ପରିସ୍ଥିତି ଯୋଗୁଁ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛେଦ ହୋଇ ଶେଷରେ ପୁର୍ନମିଳନ ହୋଇଥିଲା । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଓଡ଼ିଆ ଓ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର ସବୁ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ହିଁ ସଂଗୃହୀତ । ସେଥିପାଇଁ

ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ନଳ ଦମୟନ୍ତୀ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ଲେଖିବା ଏକ ପରମ୍ପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ ଦାସ 'ନଳ ଚରିତ' ଓ ଈଶ୍ୱର ଦାସ 'ନଳ-ରାମ ଚରିତ' ରଚନା କରି ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲେ । ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ପ୍ରେମ କାବ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନତା ଦେଖାଯାଇଥିଲା ତା' ସହ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନର ଅପୂର୍ବ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । 'ହରିବଂଶ'କାର ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ପରମ୍ପରାରେ ବହୁ ନୂତନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଂଯୋଜନା କଲେ । ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ଗୁପ୍ତ ମିଳନ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି, ସୁପ୍ତାବସ୍ଥାରେ ନାୟକର ଅପହରଣ, ବେଶ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ନାୟିକାର ପିତାଙ୍କ ଦରବାରରେ ନାୟକର ପ୍ରବେଶ, ନାୟକର ବନ୍ଦୀ, ପୁଣି ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବେ ନାୟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିରେ ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା, ସେ ସବୁ ଭାରତବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ସୀମିତ ଥିଲା । ଏ ଦେଶରେ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଏହାର ସୀମାକୁ, ଯବ, ସିଂହଳ, ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଓ ମଳୟ ଦ୍ୱୀପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ କରିଦେଲା । ଯେତେବେଳେ ଏ ଦେଶର ପର୍ଯ୍ୟଟକ, ପ୍ରଚାରକ, ବଣିକ ଓ ସୌଦାଗର ସବୁ ସାଗର ପଥରେ ଭାରତର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହିସବୁ ଦ୍ୱୀପରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ ଯେ କେବଳ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆସିଲା ଏକ ନୂଆ ଅନୁଭବ, ନୂଆ ସମାଜର ସ୍ପର୍ଶ । ସେମାନଙ୍କ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାହସର ବହୁ କାହାଣୀ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା, ତା ସାଙ୍ଗରେ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ସେମାନଙ୍କ ରୋମାନସ ବା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମର କାହାଣୀ । ସେମାନେ ଦେଶକୁ ଫେରିବା ବେଳେ ଏ ଦେଶକୁ ଯେଉଁ ରମଣୀମାନଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଆସିଥିଲେ, ସେମାନେ ହିଁ ହେଲେ ରୂପ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଦର୍ଶ, କଳ୍ପନା ସଂଯୋଗରେ ସେମାନେ ହେଲେ ତ୍ରୈଲୋକ୍ୟମୋହିନୀ । ଏହା ଫଳରେ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନର ରଚୟିତାମାନଙ୍କୁ ବହୁ ନୂଆ ଉପାଦାନ ମିଳିଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଏ ଦେଶରେ ରଚିତ ହେଲା 'ବୃହତ୍ କଥା' ପରି ମୌଳିକ ପୁଣି ନୂଆ ନୂଆ ପ୍ରେମ କାହାଣୀରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ଏହି ବିଶାଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିପାରି ନାହିଁ ସତ, କିନ୍ତୁ ଏହାରି ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ବୃହତ୍ କଥା ମଞ୍ଜରୀ' ଓ 'କଥା ସରିତ୍ ସାଗର'ରୁ ଏହାର ମୂଳ

ରୂପ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଂଶିକ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏଥିରେ ଉଦୟନ ପୁତ୍ର ନରବାହନ ଦତ୍ତର ବୀରତ୍ୱର ବହୁ କଥା ମୁଖ୍ୟଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ମୃଗାଙ୍କବତୀ, ଅଳଙ୍କାରବତୀ, ଶଶାଙ୍କବତୀ, ପଦ୍ମାବତୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ରତ୍ନବତୀ, ଧନବତୀ, ହିରଣ୍ୟବତୀ, ମନ୍ଦାରବତୀ, ମଦିରାବତୀ ଓ ମଳୟବତୀ ପ୍ରଭୃତି ସୁନ୍ଦରୀ ନାୟିକାମାନଙ୍କ କଥା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ସବୁ କଥାରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ପରମ୍ପରା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହେଲା ।

ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ କାବ୍ୟ ସବୁକୁ ଭିତ୍ତି କରି ନିମ୍ନରେ ପ୍ରେମ କଥାର କେତେକ ସାଧାରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ରେଖାଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇପାରେ :

(କ) 'ବତୀ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗକରି ନାୟିକାର ନାମ - ଓଡ଼ିଆରେ ପରିମଳାବତୀ, ଲୀଳାବତୀ, ଲାବଣ୍ୟବତୀ, ହାରାବତୀ, କଳାବତୀ, ଭାବବତୀ, ଇଚ୍ଛାବତୀ, ହଂସବତୀ ।

(ଖ) ଦେବତାର ଅଭିଶାପରୁ ନାୟକ ବା ନାୟିକାର ଜନ୍ମ ।

(ଗ) ନାୟିକାର ବାସସ୍ଥାନ ରୂପେ କୌଣସି ଦ୍ୱୀପର ଉଲ୍ଲେଖ-ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପ ।

(ଘ) ସ୍ୱପ୍ନ, ଚିତ୍ର ଆଦି ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ।

(ଙ) ନାୟକର ପଣ୍ଡିତ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଭିକ୍ଷୁ, ତପସ୍ୱୀ ବେଶରେ ନାୟିକାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ ଗମନ ।

(ଚ) ମନ୍ଦିର ବା ପୁଷ୍ପୋଦ୍ୟାନରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ପ୍ରଥମ ସାକ୍ଷାତ ।

(ଛ) ନାୟିକାର ପିତା, ଭ୍ରାତା ବା ସଂରକ୍ଷକମାନଙ୍କ ସହ ନାୟକର ସଂଘର୍ଷ ।

(ଜ) ନାୟକର ଏକାଧିକ ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ସହ ପ୍ରେମ ଓ ବିବାହ ।

(ଝ) ନାୟକର କୌଣସି ଯୋଗୀ, ବେତାଳ, ତାନ୍ତ୍ରିକ, ଦେବତା ବା ମିତ୍ରର ସହାୟତାରେ ନାୟିକାପ୍ରାପ୍ତିରେ ସଫଳତା ।

(ଞ) ଶୁକ, ସାରିକା ବା ହଂସ ଦ୍ୱାରା ସ ନ୍ଦେଶର ଆଦାନପ୍ରଦାନ ।

(ଟ) ଅନାର୍ଯ୍ୟ, ରାକ୍ଷସ, ଅସୁର ଓ ନାଗ ଆଦି ବଂଶରେ ନାୟିକାର ଜନ୍ମ ।

(ଠ) ନାୟକର ନାୟିକା ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ନାୟିକାର ପିତା ବା ଭ୍ରାତା ସହିତ ସଂଘର୍ଷ ।

(ତ) ଶିବ-ପାର୍ବତୀ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଦେବୀ ଶକ୍ତିର ସହାୟତାରେ ନାୟିକା ପ୍ରାପ୍ତିରେ ସଫଳତା ।

ଏହି ସବୁ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଅତୀତର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟ ସବୁ ରଚିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ, ଏହିସବୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଘଟଣା- ପ୍ରଧାନ ରହୁଥିଲା । ଏଥିରେ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜନା ପ୍ରତି ଲେଖକମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉ ନ ଥିଲେ । ଅଥଚ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଯେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତରେ ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ ସବୁ ରଚିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ସୁବନ୍ଧୁ, ବାଣ ଓ ଦଣ୍ଡୀଙ୍କ ପରି ଗଦ୍ୟ ଲେଖକମାନେ ଏହି ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନରେ ଦୁଇଟି ନୂଆ ତତ୍ତ୍ୱର ସଂଯୋଜନା କଲେ - (୧) ଭାବ -ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ (୨) ଅଳଙ୍କୃତ ଶୈଳୀ ।

ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପଭ୍ରଂଶରେ ରଚିତ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟଧାରାର ଏହି ଗତିପଥ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ, ମଧ୍ୟକାଳୀନ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ କାବ୍ୟ ସବୁରେ ଏହିସବୁ ତତ୍ତ୍ୱ ଅତ୍ୟାଧିକ ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାପରେ ସୁଫୀ କବିମାନେ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ସବୁ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେବା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟ ସବୁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମାଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କ ସଂସ୍କୃତିରୁ ଆସିଥିବା କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ନିବେଶିତ କଲେ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରମୁଖ କେତୋଟି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା :

(୧) ନାୟକ-ନାୟିକା ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ପରସ୍ପର ସହ ପରିଚିତ ହେଉଥିଲେ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନ ପରି ସେଥିରେ ଚିତ୍ରଦର୍ଶନ, ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶନ ବା ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ହେଉ ନ ଥିଲା । ଫାରସୀ ମସ୍‌ନବୀରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୈଲା ମଜ୍‌ନୁର ସହପାଠିନୀ ଥିଲା ତଥା ଶାରୀ ମଧ୍ୟ ଫର୍‌ହାଦ୍‌କୁ ପିତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ପିଲାଦିନରୁ ଜାଣିଥିଲା । ବନମାଳୀ ଦାସଙ୍କ 'ଚାଟ ଇଚ୍ଛାବତୀ'ରେ ଏହି ପରମ୍ପରା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

(୨) ଫାରସୀ ଭାଷାରେ ରଚିତ ମସ୍‌ନବୀ ସବୁରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ପ୍ରତିନାୟକ ଦ୍ୱାରା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଉଥିଲା ।

(୩) ଫାରସୀ ଉପାଖ୍ୟାନରେ ନାୟିକାର ବିବାହ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିନାୟକ ସହ ହେଉଥିଲା ଓ ନାୟକ ନାୟିକାର ବିରହରେ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରୁଥିଲା ।

(୪) ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ଅନୁଯାୟୀ ଆତ୍ମା ହେଉଛି ପତ୍ନୀ ଓ ପରମାତ୍ମା ହେଉଛି ପୁରୁଷ । ସେଥିପାଇଁ ଆତ୍ମାରୂପୀ ପତ୍ନୀ ସଦାସର୍ବଦା ପରମାତ୍ମାରୂପୀ ପୁରୁଷକୁ

ପାଇବା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ତପସ୍ୟା ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଷୋଳ ସହସ୍ର ଗୋପୀଙ୍କର ପ୍ରେମୋନ୍ମତ୍ତ ହେବା, ତାଙ୍କ ବିରହରେ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା, ପୁଣି ତାଙ୍କୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଏହି ପ୍ରେମକୁ ଆତ୍ମାର ପରମାତ୍ମା ପ୍ରତି ପ୍ରେମ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ସୁଫୀ କବିମାନେ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରିୟତମା (ଈଶ୍ୱର) ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ନାୟକର ପ୍ରଯତ୍ନଶୀଳତାକୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେହେଁ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବରେ କାବ୍ୟର ଉପସଂହାରରେ ନାୟିକା ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମିକାର ପ୍ରେମୋତ୍କର୍ଷକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଛନ୍ତି ।

(୫) ଲୌକିକ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନରେ ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ।

(୬) ଲୋକକଥାର ସମାବେଶ ।

'ପରିମଳା' କାବ୍ୟକୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏଥିରେ ଭାରତୀୟ ତଥା ସୁଫୀମାର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ ପରମ୍ପରାର କେତେକ ସାଧାରଣ ତତ୍ତ୍ୱ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି କବି ନାୟିକାର ନାମ 'ବତୀ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ଯୋଗ କରି ରଖିଲେ 'ପରିମଳାବତୀ' ।

(୧) ପ୍ରସ୍ନ ହୁଅ ମୋତେ ପରମାନନ୍ଦ ପରମଳାବତୀ ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ ।

(୨) ପରିମଳାବତୀର ଗୀତ କହୁ କନ୍ୟା ଉଦେ ବେନି ଛାନ୍ଦ,
ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପରିଚାର ରଞ୍ଜିଲେ ଦୟାକର ବାଳମୁକୁନ୍ଦ ।

(୩) ମକ୍ରକେତୁ ଶତ୍ରୁ ଜିଣିଣ ସାତ ଦ୍ୱୀପରେ ହେଉ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ,
ତାହାର ପ୍ରାଣବଲ୍ଲଭୀ ହେଉ ସୁନ୍ଦରୀ ପରିମଳାବତୀ ।

(୪) ଯିବାର ବେଳେ କୁମାରୀ ଅଣାଇଲେ ସଖୀକି ରାଇ,
ପରିମଳାବତୀ ସେ ବୋଲଇ ସଖୀକି ବିକଳ ହୋଇ ।

(୫) ବୋଲଇ ପରମଳାବତୀ କିମ୍ପାଇ ଗୋ କରିବ ଯେହା,
ଦୂରେ ଥାଇ ପ୍ରାଣ ସଖୀ ଗୋ କରୁଥିବ ସେନେହା ।

(୬) ତୁମ୍ଭଙ୍କୁ ସଙ୍ଗେ ପଠିଆଇ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ହୋଇଣ ଥିବି,
ପରିମଳାବତୀ ଦେତ୍ର ନଦେଖିଲେ କେମନ୍ତେ ଦିନ ବଞ୍ଚିବି ।

କେବଳ କନ୍ୟାର ନାମ ନୁହେଁ, ମାତାର ନାମ ମଧ୍ୟ 'ବତୀ' ପ୍ରତ୍ୟୟ ସହ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ ।

(୧) ଶୁଣି କଳାବତୀ ଆପଣେ ରାଜା ଛାମୁକୁ ଗଲା,
କୁମାରୀ ବୋଇଲା ବଚନମାନ ରାଜା ଛାମୁରେ କହିଲା ।
(୨) ବିକ୍ରମକେଶରୀ ମନ୍ଦିରକୁ ଆପଣେ କଳାବତୀ ଗଲେ,
ପରିମଳାବତୀ ଶାଶୁ ଆଗେ ଝିଅ ନେଇ ସମର୍ପିଲେ ।

ପରମଳାବତୀର ଶାଶୁ ମଧ୍ୟ ସୁଶୀଳା ବା ସୁଶୀଳାବତୀ ।

(୧) ସୁଶୀଳା ନାମେ ପାଟ ମହାଦେବୀ,
ଯୁବତୀଗଣେ ତାକୁ ଥାନ୍ତି ସେବି ।
(୨) ତହିଁର ପଛେ ପଛେ ବିଜୟେ ରାୟେ ନୃପତି,
ଚଉଦୋଳା ଚଢ଼ିଣ ପାଟ ସୁଶୀଳାବତୀ ।

କୁମରର ଦେଶ ନାମ ମଧ୍ୟ 'ଧର୍ମବତୀ' ପୁର ।

ଧର୍ମବତୀ ବୋଲି ଯେକ ନଗର,
ତହିଁ କି ସମ ଯେ ଅଯୋଧ୍ୟାପୁର ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ଚିତ୍ରପଟ ବା ସ୍ୱପ୍ନ ଦର୍ଶନରେ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ପିତା-ମାତାଙ୍କ ଆଡୁ ଆସିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନରେ ।

(୧) ମକ୍ରକେତୁ ପଟ ଫେଡ଼ି ଦେଖିବ ତନୁ ପାଡ଼ିଲା ମଦନ ଶର,
ହୃଦୟ ଦୁଲୁ ଦୁଲୁ ହୁଅଇ ଟାଙ୍କୋରଇ ସର୍ବ ଶରୀର । (୨-୩୨)
(୨) ପଟ ଫେଡ଼ିଣ କୁମର ଦେଖିଇ ଭାବଇ ସେ ପୁଣି ପୁଣି ।
ହୃଦୟରେ ପଟ ଲଗାଇ ମନେ ରତି ରଙ୍ଗ ଗୁଣି ।
ଶକୁନ୍ୟ କରଇ ରାଜା ନନ୍ଦନ ସଖାଙ୍କୁ ସଙ୍ଗତେ ଘେନି,
ପାଇବିନିକି ସେହି ସୁନ୍ଦରୀ ସର୍ବନାରୀ ମଉଡ଼ମଣି । (୨-୬୩)

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ନାୟିକା କୌଣସି ଦ୍ୱୀପବାସିନୀ ହେବା କଥା । 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ନାୟିକା କାଞ୍ଚି ନଗ୍ରର ଓ ନାୟକ ଧର୍ମବତୀପୁରର ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ଦ୍ୱୀପ' ପରମ୍ପରାର ସୂଚନା କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ମିଳିଥାଏ । ରାଣୀମାନେ କୁମାର ଓ କୁମାରୀକୁ ଆଶୀର୍ବାଦ ଦେଲାବେଳେ କହିଛନ୍ତି-

ମକ୍ରକେତୁ ଶତ୍ରୁ ଜିଣିଣ ସାତ ଦ୍ୱୀପରେ ହେଉ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ
ତାହାର ପ୍ରାଣ ବଲ୍ଲଭୀ ହେଉ ସୁନ୍ଦରୀ ପରିମଳାବତୀ । (୯-୧୦)

ଏଥିରେ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ନିଦ୍ରାଭିଭୂତ କୁମରକୁ ସମୁଦ୍ର ଜଳରେ ନିକ୍ଷେପ କଲାପରେ ଆୟୁଷ ବଳରେ 'ବୋଇତ ଲାଗିଲା ଯାଇ ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପରେ ।'

ବୋଇତରେ ବସାଇ ସାଧୁତ ଘେନି ଗଲା,
ସିଂହଳ ଦ୍ୱୀପରେ ଘରେ ପ୍ରବେଶ ହୋଇଲା ।''

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାପରି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ଯୋଗୀ, ଅଙ୍ଗିକ ଋଷି, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କ ସହାୟତାରେ ପ୍ରିୟତମାକୁ ପାଇବାରେ ସଫଳକାମ ହୋଇଛି ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଥମେ ବିବାହ ଓ ପରେ ପ୍ରେମୋତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ସୀତା ଓ ରାମଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଗାଥା ଏହାର ଉଦାହରଣ । ମକରକେତୁ ଓ ପରିମଳାର 'ଭାବ ବିଚ୍ଛେଦ' ଓ 'ବିରହ ବିଧୁର' ଛାନ୍ଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ସେଥିପାଇଁ ରାମ ଓ ସୀତାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି-

(୧) ଭାବ ବିଚ୍ଛେଦ ଏ ଛାନ୍ଦ ନାମ ଦୁଆଦଶ,
ଜନକ-ନନ୍ଦିନୀ ଜାଣେ ଯେହୁ ଦୁଃଖ ରସ ।
(୨) ଯୁବତୀ ବିରହ ଦୁଃଖ ଜାଣନ୍ତି ସେ ପଦ୍ମମୁଖ
ରଘୁବଂଶ ତିଳକ ସେ ଦେବ ଶ୍ରୀରାମ,
ସୀତା ପତି କରୁଣାକର
ମକ୍ରକେତୁ କୁମରକୁ ଉଦ୍ଧରି ଧର ।

ସୁଫୀ ପରମ୍ପରାରେ ନାୟକ ବା ନାୟିକାର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିବା ବେଳେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ମିଳନରେ କାବ୍ୟର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ଜଣାଯାଏ ।

କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଅର୍ଥାତ୍ ଈଶସ୍ତୁତିଠାରୁ ପରିସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କାବ୍ୟର ଆଖ୍ୟାନବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ହେଉଛି କାବ୍ୟର ବାହ୍ୟରୂପ । ନାୟକ ଓ ନାୟିକାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଏହା ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଦାମ୍ପତ୍ୟ-ପ୍ରେମରେ ପ୍ରକମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ସୁଫୀ ପ୍ରେମମାର୍ଗୀମାନେ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଉପାଦନା ହେଲା ପ୍ରତିନାୟକ ବା ଶୟତାନ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣ । 'ପରିମଳା'ରେ ଏହି ପ୍ରତିନାୟକ

ହେଉଛି ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ । ଏହା ବି ଏକ ଭାରତୀୟ ପରଂପରା ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏହା ଅନୁଯାୟୀ ନାରୀ ତାର କୁମାରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ତିନୋଟି ଦେବତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ହୁଏ । ସେମାନେ ହେଲେ ସୋମ, ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅଗ୍ନି । ଅଥର୍ବ ବେଦରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଗ୍ରାମ୍ୟ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତ ହେଉଥିବା ସମୟରେ କୁମାରୀମାନେ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପଭୋଗ୍ୟା ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଗନ୍ଧର୍ବ ଗୃହୀତା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ସେଥିରୁ ଏ କଥା ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବେଶ୍ୟାମାନେ ସେମାନଙ୍କର ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାପନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ଦେବତା ସହିତ ପ୍ରଥମେ ବିବାହ ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଥାନ୍ତି । 'ପରମଳା' କାବ୍ୟରେ ଏହି କଥାର ଆଭାସ କିଞ୍ଚିତ ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ, ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବ ଚରିତ୍ରରେ ଗନ୍ଧର୍ବତ୍ୱ ରହିପାରି ନାହିଁ । ତା' ପୁରରେ ଶତସହସ୍ର ପଦ୍ମିନୀଜାତୀୟା କନ୍ୟା ଥିଲେ ହେଁ, ସେ ତିଳୋତ୍ତମା ପୁଣି ତାର ମାନବୀରୂପ ପରିମଳା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଭାବେ ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭିଶାପରେ ତିଳୋତ୍ତମା ପରିମଳା ରୂପରେ ଜନ୍ମଲାଭ କଲାପରେ ଅମର ପଣରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ପାଇଛି ଅସୀମ ଦୁଃଖ । ତା ନିକଟରେ ପବନ ହୋଇଛି ଅନଳ, ଶଶୀ ହୋଇଛି ଗରଳ । କେବଳ ଏହିସବୁ କଥା କହି ସେ ଯେ ପରିମଳାକୁ ଭୁଲାଇ ଭୋଗ କରିପାରିଛି, ତାହା ନୁହେଁ, ତାକୁ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ଶପଥରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଛି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ସେ ଯଦି କେବେ ମାନବ ପତି ବରଣ କରେ, ତେବେ ବି ସ୍ୱର୍ଗର ବାର୍ତ୍ତା ନ ପାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ତାର ଅଙ୍ଗ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଦେବନାହିଁ । ଏହି ସର୍ତ୍ତ ରଖି ପରିମଳା ଓ ମକରକେତୁର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ ହେଲା । ପରସ୍ପର ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଭଗ୍ନ କଲେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ପରିମଳା ଓ ଗନ୍ଧର୍ବର ସୁରତି କ୍ରିଡ଼ା ଅବାରିତ ଭାବେ ଗତି କଲା । ରଥ ଆସିଲା ଓ ଗଲା । କୁମର ସତ୍ୟବଦ୍ଧ ହୋଇ ବିରହୀ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିବା ବେଳେ ପରିମଳା ପ୍ରତିଦିନ ସ୍ୱର୍ଗସୁଖ ପାଇ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଣୟ ପଥରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟିର ଏହା ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ସୋପାନ । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ମନ୍ତ୍ରବଳରେ ମକରକେତୁ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଇ ନନ୍ଦନ ବନରୁ ଫୁଲ ଆଣି ଦେବା ପରେ ସେ ପାଇପାରିଲା ତାର ପ୍ରାଣର ପ୍ରିୟତମାକୁ, କିନ୍ତୁ ମୋଟେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ।

କୁମାରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ନାରୀମାନେ ଗନ୍ଧର୍ବକୁ ପତି ଭାବେ ବରଣ କରି ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ସେମାନେ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟା ନୁହନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ

ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି ସେଥିପାଇଁ ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ମୁଖରେ କୁମରକୁ ଉପଦେଶ ପ୍ରଦାନ କରି କହିଛନ୍ତି -

ଆପଣା ନାରୀ ବୋଲି ନ କରିବୁ ରୋଷ

ଯେବେ ଆନ ବିଚାରିବୁ ହୋଇବୁ ତୁ ନାଶ,

ପରର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ବୋଲି ନ ଧରିବୁ ଆନ

ମଧୁରସ ପ୍ରାୟେ ଜାଣି ମୁଁ ତୁ ନାରୀ ରତନ ।

ଏଥିପାଇଁ କବିଙ୍କ ଉପମା ସବୁ ମଧ୍ୟ ଅତି ବିଚିତ୍ର । ମଧୁକୀଟର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ହେଲେ ବି ହରିହର ଯେପରି ପାନ କରି ତୋଷ ହୁଅନ୍ତି, ଚନ୍ଦ୍ର ରାହୁର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ ହେଲେ ବି ଯେପରି ଦେବତାମାନଙ୍କର ଉପଭୋଗର ସାମଗ୍ରୀ, ପୁଣି ଗଙ୍ଗା ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ପାଦୋଦକ ହେଲେ ବି ଯେପରି ଶିବଙ୍କ ମସ୍ତକ ଦେଶରେ ଶୋଭାପାଏ, ସେହିପରି ଉତ୍ତମ ଜନର ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟକୁ ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟ କୁହାଯାଏ ନାହିଁ । ଏହା ହେଉଛି ମଧୁରସ ତୁଲ୍ୟ, ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରସାଦ । କାରଣ ପୂର୍ବର ସୁକୃତ ଫଳରେ ହିଁ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ରତିରଙ୍ଗ ସୁଖ ମିଳେ । ସେ ଯୁଗରେ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ଏହି କଥା କହୁଥିଲା, 'ମଧୁରସ ପ୍ରାୟେ ଜାଣି ମୁଁ ତୁ ନାରୀ ରତନ ।''

ସ୍ୱର୍ଗ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ, ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ମାନବ, ପୁରାଣ ଓ ଲୋକକଥାର ଆବରଣକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରି 'ପରିମଳା'ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲେ ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ କଥାବସ୍ତୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । ସେତେବେଳେ ଗନ୍ଧର୍ବ ହୁଏ କାବ୍ୟର ପ୍ରତି ନାୟକ । ସେ ଯେ କେବଳ ପରିମଳାକୁ କୁମାରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୋଗ କରିଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ କୁମାରୀକୁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଅପହରଣ କରି ତାକୁ ନିଜ ଆୟତ୍ତରେ ରଖିଥିଲା । ସେତିକି ବି ନୁହେଁ, କୁମାରକୁ ସମୁଦ୍ର ଜଳରେ ନିକ୍ଷେପ କରି ସେ ତାକୁ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଶେଷ କରିଦେବାକୁ ଚାହିଥିଲା । ସୁଫି କବିମାନେ ଲୌକିକ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ଅଲୌକିକତାର ସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲେ । 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ଏପରି ତତ୍ତ୍ୱ ସବୁର ପରିଚୟ ମିଳେ । କୁମାରୀର ଶପଥ, କୁମରର ଭ୍ରମରୂପ, ଅଶ୍ୱ ଶାବକ ଆରୋହଣ କରି ସ୍ୱର୍ଗ ଗଗନ, ପରିମଳାକୁ କାଳ ରାତ୍ରିରେ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କୁମାରର ଆପ୍ରାଣ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ମନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ସ୍ୱର୍ଗଯାତ୍ରା, ବୋଇତାଳ ଦ୍ୱାରା କୁମାରର ଉଦ୍ଧାର ପ୍ରଭୃତି ଘଟଣା ଏହାର ଉଦାହରଣ । ଏହିସବୁ ଲୋକକଥାର ମାଧ୍ୟମରେ କାବ୍ୟରେ ଅଲୌକିକ ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୁମାରର ସାଧନା ମାର୍ଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି ।

କୁମାରୀର ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନ କରିବା ଦିନଠାରୁ କୁମାରର ସାଧନା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ତା' ନିକଟରେ ପରିମଳା ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରେୟସୀ ନୁହେଁ । ରାଜକୁମାର ଭାବେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ବହୁ ପତ୍ନୀ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ତା ପକ୍ଷରେ କୌଣସି ସାମାଜିକ ବାଧା ନ ଥିଲେ ବି ସେ ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ପରିମଳାଗତପ୍ରାଣ ହୋଇଯାଇଛି । ପରିମଳା ତା ନିକଟରେ ହୋଇଛି ନୟନର ଶିରୀ, ଲାବଣ୍ୟ ଗୁଣନିଧି, ପରାଣ ଈଶ୍ୱରୀ, ପ୍ରାଣମଣି, ସର୍ବଗୁଣେ ସୁଲକ୍ଷଣି, ପରମଦୟାଳୁ ପ୍ରିୟା । ବିରହ କାଳରେ ତା' ହୃଦୟର ଏହି ସବୁ ଭାବନା ଚରମ ଅବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ସେ ହୋଇଛି ପ୍ରିୟତମା ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରକୃତ ସାଧକ । କବି ସେତେବେଳେ କୁମାର ଚରିତ୍ରରେ କେବଳ ଜଣେ ସାଧାରଣ ବିରହକାତର ପ୍ରେମିକର ଗୁଣାବଳୀର ସମାବେଶ ନ କରି, ତାକୁ ଏକ ସାଧକରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ଜଣେ ଆତ୍ମଜ୍ଞାନୀ ସାଧକ ପରି ସେ,

ଅଶନ ପାନ ନ କରି ନିଦ୍ରା ହିଁ ତେଜିଲା,
ଏକା ତିଳୋତ୍ତମାଠାରେ ମନ ବଳାଇଲା ।

ବାଳୀର ଦର୍ଶନଲାଭ ତା ନିକଟରେ ମୁକ୍ତିକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଯୋଗୀ ଯେପରି ପରମାତ୍ମାରେ ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଗଲା ବେଳେ ନିଜର ଆତ୍ମସତ୍ତାକୁ ହରାଇଦିଏ, କୁମାର ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କୁମାରୀ ଦର୍ଶନ ଲାଳସାରେ ଭାଇ, ବନ୍ଧୁ, କୁଟୁମ୍ବ ପରିତ୍ୟାଗ କରି, ଅଶନ ପାନରେ ମନୋନିବେଶ ନ କରି, କେବଳ ପରିମଳାର ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଯାଇଛି । କବି କୁମାରର ସେହି ଅବସ୍ଥାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି-

ମୁକତି କ୍ଷେତ୍ରହିଁ କଲା ବାଳୀର ଦର୍ଶନ,
ଯୋଗୀ ଯେହ୍ନେ ପରମ ଜ୍ଞାନରେ ଜ୍ଞାନ ଲୀନ ।
ଉଠଇ ବସଇ ସେ ବାତୁଳ ପ୍ରାୟ ହୋଇ,
ପରିମଳା କିନ୍ତୁ ମନ କାହିଁ ନ ରସଇ । (୧୮,୫୧-୫୩)

ମନ ଓ ଲୋଚନକୁ ଏକତ୍ର କରି ସେ ଧ୍ୟାନ ବଳରେ କେବଳ ଦେଖିଲା ପରିମଳାର ସ୍ୱରୂପ-

ଯେତେ ବୋଲି ନେତ୍ର ମନ ମିଶାମିଶି,
ଧ୍ୟାନେ ନିରୋପଇ ପରିମଳା ରୂପ ରାଶି ।

ଏହି ମିଳନ କେବଳ ଏହି ଜନ୍ମରେ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ଦୈହିକ ସୁଖର କାମନା ନାହିଁ । ଖଣ୍ଡ ତପରେ ପାପ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆତ୍ମା ପରମାତ୍ମାଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ

ସଂସାରିକ ଦୁଃଖ ଭୋଗ କରେ । ତପସ୍ୟା ପୂର୍ଣ୍ଣହେଲେ ପ୍ରକୃତ ସୁଖ ଲାଭ ହୁଏ । ନାମ ଜପ ହିଁ ତପସ୍ୟା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ । ସେଥିପାଇଁ କୁମାର ଜପ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି ପରିମଳାର ନାମ-

ଯେହା ସୁମରି କୁମର । ନାମ ଜପଇ ବାଳୀର ।

କେବଳ ନାମ ଜପ ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ଭଗବାନଙ୍କ ଚିତ୍ରପଟ ଅଙ୍କନ କରି ସାଧକ ତା'ର ସେବାପୂଜାରେ ମନୋନିବେଶ କଲା ପରି କୁମର କୁମାରୀର ଚିତ୍ରପଟ ଆଙ୍କି ରତ୍ନପଲଙ୍କ ଉପରେ ସେହି ଚିତ୍ରପଟକୁ ରଖି ଦାସ୍ୟଭକ୍ତିରେ ତା'ର ଅର୍ଚ୍ଚନା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛି :

ବାଳୀକି ପଟେ ଲିହଇ । ଲୁଅ ତେଜଇ ସେ
ରତନ ପଲଙ୍କେ ଲିହି । ବାଳାକୁ ତହିଁ ଶୁଆଇ
ଚରଣ ତଳରେ ତାର । ଆପଣା ଶିର ଯେ । (୧୯-୫୯,୬୦)

ସାଧନାର ପଥ ସବୁବେଳେ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ । ମନକୁ ଦୃଢ଼ ନ କଲେ ଏହି ସବୁ ସଙ୍କଟ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ଅରଣ୍ୟ ଆସିବ, ବ୍ୟାଘ୍ର, ଭଲ୍ଲୁକ ପରି ହିଂସ୍ରଜନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଆସିବେ, ଶତ୍ରୁମାନେ ବିଭିନ୍ନ କପଟ କରି ଗତି ପଥରେ ବାଧା ଦେବେ, ସେ ସବୁକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ଆଗେଇ ଯିବାକୁ ହେବ ପ୍ରିୟତମାର ପ୍ରାପ୍ତି ପଥରେ । ପ୍ରିୟତମାର ନିବାସ ସ୍ଥାନ ଅତି ଦୂରରେ । ଏହି ସୀମାହୀନ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ପାଇଁ ମନର ଦୃଢ଼ତା, ସାହସ ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ଗତି ପଥରେ ଯଦିବା ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଯାଏ ସେଥିପାଇଁ ଦୁଃଖ ନାହିଁ, କି ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । କୁମର ମନରେ ଆସିଛି ପ୍ରିୟା ପ୍ରାପ୍ତିର ଏହି ଦୃଢ଼ତା । ସେଥିପାଇଁ ସେ କହିଛି :

ପର୍ବତ ଉପରେ ବସୁ   ପାତାଳ ଭିତରେ ପଶୁ
ତେବେହେଁ ପ୍ରମାଣ ଯୋଗ, କରିବି ଭୋଗ ଯେ ।
ମୋହର ଯେହୁ ପ୍ରମାଣ   ଯେତେ ଦିନ ଥିବ ପ୍ରାଣ
ଉପାୟ କରିଣ ଥିବି, ଯେବେ ପାଇବି ମୁଁ ।
ବହୁତ ଅଭ୍ୟାସ କଲେ   ଏ ଜନମେ ନ ଫଳିଲେ
ଆର ଜନମେ ବହନ, ହେବ ପ୍ରସନ୍ନ ଯେ ।

ଏସବୁ ସାଧନାର ପରିଣାମ କଣ କେବଳ ସୁରତି ଭୋଗ ? ତା ଯଦି ହୋଇଥାନ୍ତା, ତା' ହେଲେ ରାଜକୁମାରକୁ ମିଳିଥାନ୍ତେ ଅଗଣିତ ସୁନ୍ଦରୀ । ସେସବୁ ତ୍ୟାଗକରି ଗନ୍ଧର୍ବଗୃହୀତା ଏକ କନ୍ୟା ପାଇଁ ଜୀବନକୁ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ କରିବାରେ କି

ରହସ୍ୟ ଥିଲା ? ପୁରୁଷ ଯେ କେବଳ ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀ ଦେଖି ମୁଗ୍‌ଧ ହୁଏ ତା'ବି ନୁହେଁ । କବି ଏହାର ତୁଳନା ଦେଇଛନ୍ତି, କେତକୀ କୁସୁମର ସହିତ । ଏହା ଦେଖିବାକୁ ସୁନ୍ଦର, ସୁସଞ୍ଚ ପୁଣି ମନୋହର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଅତି ପ୍ରିୟ । କିନ୍ତୁ ମଧୁକର ନିକଟରେ ସେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ । କାରଣ ତା'ର ହୃଦୟରେ ମଧୁ ରସ ନାହିଁ । ଏହା ଧୂସର ଧୂଳିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭାବ ରସର ତୁଳନାରେ ନାରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ବ୍ୟର୍ଥ, ପୁରୁଷର ଶକ୍ତି ସେହିପରି ନିରର୍ଥକ । ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଭାବ ରସ ତ ଦୂରର କଥା, ରତି ରସ ବି ମିଳେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସାଧନା ବଳରେ ଶରୀରକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇ ପାରିଲେ ଯେଉଁ ପୁଣ୍ୟ ଅର୍ଜନ ହୁଏ, ତା'ରି ବଳରେ ମିଳେ ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାର । ସେଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରସନ୍ନ ହୋଇ ବର ଯାଚିଲେ, ସେ ମୁକ୍ତି ଚାହିଁ ନ ଥିଲା, ଚାହିଁ ଥିଲା ତିଳୋତ୍ତମା । ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାର କେବଳ ରସ ଦାନ କରେ ନାହିଁ, ଏହାରି ବଳରେ ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ରସିକଶେଖର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହିଁ ଏହି ମାର୍ଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ସେଥିପାଇଁ ଲଜ୍ଜା, ସଙ୍କୋଚ ତ୍ୟାଗ କରି, ବିବେକଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଯିଏ ନାରୀ ମାଗିପାରେ, ସେହି ମୂଢ଼ମତି ମାନଙ୍କୁ (ପ୍ରକୃତରେ ବିବେକୀ ସାଧକ) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦର୍ଶନ ସହ ନାରୀ ତ ମିଳେ, ତା ସାଙ୍ଗକୁ ମିଳେ ମୁକ୍ତି । ପ୍ରିୟତମା ପ୍ରାପ୍ତିରୂପୀ ସୁଖଠାରୁ ସୁଖ ଆଉ ନାହିଁ । କବି ଏହାକୁ ମୁନିଋଷି ଓ ସିଦ୍ଧଙ୍କ ଯୁଗ ଯୁଗର ତପସ୍ୟାଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଇନ୍ଦ୍ରସଭାରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ମୁନି ଋଷି ମକରକେତୁ ପରି ଏହି ପ୍ରେମ ପଥର ପଥିକ ହେବାପାଇଁ ସଙ୍କଳ୍ପ କରିଛନ୍ତି ।

ମକରକେତୁର ସମସ୍ତ ସାଧନାର ପ୍ରତିଦାନ ମିଳିଛି ପରିମଳା ଚରିତ୍ରରେ । 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟର ପରିମଳାବତୀ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ସେ ସ୍ୱର୍ଗପୁର ପୁଣି ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁରର ଯୁବତୀ । ସ୍ୱର୍ଗପୁରରେ ଥିବାବେଳେ ଜାତିରେ ବେଶ୍ୟା ହେଲେ ବି ସେ ଥିଲା ଚିତ୍ରରଥ ଗନ୍ଧର୍ବର ମନୋହାରିଣୀ । ତେବେ କୁଳର ଧର୍ମ ଅନୁଯାୟୀ ଯକ୍ଷ କିନ୍ନର ଓ ଗନ୍ଧର୍ବ ସମସ୍ତେ ତାକୁ ଭୋଗ କରିବାରେ ଆପତ୍ତି ନ ଥିଲା । କାବ୍ୟ ନାୟିକା ଭାବେ ସେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କଲା, ସେଥିରେ ସେ ଆଉ ସ୍ୱର୍ଗପୁର ବେଶ୍ୟା ନ ଥିଲା । ତେବେ ବି ତା' ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଲେ ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ । ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାତରେ ପୁଷ୍ପବତୀ ହେବାପରେ ସେ ଗନ୍ଧର୍ବର ଅନୁରାଗିଣୀ ହୋଇଥିଲା । କବି କୌଶଳକ୍ରମେ ପୂର୍ବଜନ୍ମର କଥାସୂତ୍ରକୁ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜନା

ଢରିଥିଲେ ହେଁ, 'ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଥିଲା ତା'ର ପ୍ରଥମ ତଥା ଗୁପ୍ତ ପ୍ରେମିକ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ନାରୀ ପରି ସଖୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଏହି ଚୋରା ପ୍ରୀତିକୁ ଲୁଚାଇବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଧନରତ୍ନ ଦାନ କରିଥିଲା । ଅତିଶୟ ପ୍ରେମରେ ସେମାନଙ୍କୁ କିଣିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲା । ସଖୀମାନେ ଯେତେବେଳେ ସୁରତି ଉସର ଅଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ସେ କିଛି ନ ଜାଣିଲା ପରି 'ମିଛେ ହେଁ ବନ୍ଦ ହୋଇ' ରହୁଥିଲା । ଦେବତା ପୂଜାରେ ମନଧ୍ୟାନ ଢାଳି ଦେଉଥିଲା, ସତେ ଯେପରି ସେ ଭଲ ବାଟ ପାଇବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ଥିଲା ତା'ର ଛଳନା, ଗନ୍ଧର୍ବର ପ୍ରୀତିକୁ ଲୁଚାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଚୋରୀ ପ୍ରୀତି ଅଧିକ ଦିନ ସ୍ଥାୟୀ ହେଲା ନାହିଁ । ମକରକେତୁ ସହ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ଆସିଲା । ଏତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେ ଗନ୍ଧର୍ବକୁ ଭୁଲିନାହିଁ । ଶ୍ରୀୟା ଆଈ ମାଧ୍ୟମରେ ନାୟିକା ବିବାହର ଶପଥବାଣୀ କୁମରକୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛି । ଭାବିଛି, ଏହି ସତ୍ୟକବଚ ଯୋଗୁଁ ସେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ଗନ୍ଧର୍ବର ହୋଇ ରହିଯିବ । ସେଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ସେ ବିବାହ ପାଇଁ ନିଜକୁ ବେଶ ଭୂଷାରେ ସଜ୍ଜିତ କରି ଦର୍ପଣ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ନିଜର ରୂପଶୋଭାକୁ ନିରେଖିଲା, ସେତେବେଳେ ଗନ୍ଧର୍ବ ବୀର କଥା ହିଁ ତାକୁ ବ୍ୟଥିତ ଢରିଥିଲା ।

ବାଳା ଦର୍ପଣେ ଅନାଇ, ବିଚାରେ ହୃଦରେ ତହିଁ
ଯେ ମୋର ସୁବେଶ ଭାବ, ଦେଖିବ ଯେବେ ଗନ୍ଧର୍ବ ଯେ ।
ଯେକେତ ହୋଇଛି ବଶ, ଦେଖିଲେ ତହିଁ ସୁବେଶ
ଦଣ୍ଡେ ନ ଛାଡ଼ି ମୋ ପାଶ, ହୋଇଣ ଥିବ ମୋ ଦାସ ଯେ । (୮-୧୫, ୨୬)

କୁମର ଏହି ଚୋରାପ୍ରୀତି କଥା ଜାଣିବା ପରେ ମଧ୍ୟ କୁମାରୀ ସହ ପ୍ରୀତି ବିବାହ କରିବାରେ ତା'ର କିଛି ଅସୁବିଧା ହୋଇନାହିଁ । ଜ୍ଞାନାନନ୍ଦ ଯୋଗୀର ଉପଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ କୁମର ସବୁ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ତୁନି ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ କୁମାରୀ ନିଜର ଚତୁରତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ କୁମରକୁ ଏପରି ମୋହିତ କଲା ଯେ, ସେ ଜାଣି କରି ମଧ୍ୟ ନ ଜାଣିଲା ପରି ରହିଗଲା । ଏହି କଥାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି :

ସ୍ୱର୍ଗର ସନ୍ଦେଶ ତୋତେ ଦେଲା ଦିନ ମୁହିଁ
ଲାଜ ଭୟ ବଶୁଁ ମୋତେ ପଚାରିଲୁ ନାହିଁ ।
ମୁହିଁ କହିଲି ପ୍ରିୟେ ତୋର ମନ ଜାଣି
ସେ କାରଣୁଂ ତେଜି ପ୍ରିୟେ ଗଲୁ ପ୍ରାଣମଣି । (୧୮-୫୩,୫୪)

ଏହି ମନସ୍ଥିତିର ଆଉ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଦିନକର ଘଟଣା । କୁମର ଓ କୁମାରୀ ପ୍ରେମ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ପ୍ରମତ୍ତ ହୋଇ ସମୟ ଅତିବାହିତ କରୁଥିବା ବେଳେ ଗନ୍ଧର୍ବର ଚାର ଆସି ଉପନୀତ ହୁଏ । ସଙ୍କେତ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଦିଏ ଗନ୍ଧର୍ବର ସମ୍ବାଦ । ଚାରକୁ ଦେଖିବାକ୍ଷଣି ପରିମଳାର ମନ ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠେ । ସେ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ନିଜର ଏହି ଅନ୍ୟମନସ୍କ ଭାବକୁ ଲୁଚାଇ ରଖି ପାରେନାହିଁ । ପାଖରେ କୁମାର, ଦୂରରେ ଗନ୍ଧର୍ବ ବୀର । ମନ ଏପଟେ ପୁଣି ଆର ପଟେ । ନାରୀର ଏହି ଭାବ ଦଶାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରି କବି ନାୟକ ମୁଖରେ କୁହାଇଛନ୍ତି :

ମତେ ହେ ତେଜି ନ ଯାଇ, ତା'ର ସ୍ନେହ ନ ଛାଡ଼ଇ
ମଧ୍ୟରେ ହୋଇ ରହିଲା ଶ୍ୱାସ ଛାଡ଼ିଲା ଯେ ।

ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏହି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଉଛି ପରିମଳା ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେ ଉଭୟଙ୍କୁ କଥା ଦେଇ କଥା ରକ୍ଷା କରିଛି । କିନ୍ତୁ କୁମର ସହ ମିଳିତ ହେବା ପରେ ସେ ଗନ୍ଧର୍ବକୁ ଆଉ ମନ କରି ନାହିଁ । ଭାଗ୍ୟର ଅଧୀନ ହୋଇ ସେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଇଥିଲେ ହେଁ ସ୍ୱର୍ଗରେ ତା'ର ଆନନ୍ଦ ବନର ଶୁକ ପରି ନୁହେଁ, ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପିଞ୍ଜରାରେ ଆବଦ୍ଧ ଶୁକ ପରି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବିରକ୍ତ କରି ପୁଣି ଅଭିଶପ୍ତା ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଫେରି ଆସିବା ପାଇଁ ସଙ୍କଳ୍ପ କରିଛି । ନାୟକ ମଧ୍ୟ ଭାବୁଛି -

ସତ୍ୟ ବଚନ ତାର ଠାରେ
ସତ୍ୟ କରି ଯେ ଥିଲା ଗନ୍ଧର୍ବରେ ।
ତେତେ କାଳ ଯାୟେଂ ପ୍ରତି ପାଳିଲା
ସ୍ୱର୍ଗବାରତା ଶୁଣି ଆନ କଲା ।
ଯେବେ ଲେଖି ସେ ଯାଇଅଛି ଯାହା
ଆନ କେବେହେଁ ନ କରିବ ତାହା ।

ସତ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରିୟଂବଦୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ହେଁ, ଏବଂ ଉଭୟେ ନାୟିକାର ବିରହରେ ସମଦଶାପନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଗନ୍ଧର୍ବଠାରୁ ମକରକେତୁ ପାଇଁ ତାର ସ୍ନେହ ଥିଲା ଅଧିକ । ଏହାର ଗୋଟିଏ କାରଣ ହୋଇପାରେ ମକରକେତୁର ମାନବ ଜନ୍ମ । ହିନ୍ଦୁ ଜାତିର ପୌରାଣିକ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ ଦେବତାମାନେ ଏପରିକି

ଦେବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଷ୍ଣୁ ମଧ୍ୟ ମାନବ ଜନ୍ମର ସୁଖ ଲାଭ ପାଇଁ ନର ରୂପ ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । କାରଣ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଜୀବନର ସୁଖ ବିଳାସ ସ୍ୱର୍ଗରେ ମିଳେ ନାହିଁ । ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ ନୃତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତରେ ପ୍ରବୀଣ ହେଲେ ହେଁ ସୁରତି ବିଳାସରେ ମାନବହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ପରମଳାର ଉକ୍ତିରୁ ଏହି କଥା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ସଖୀମାନେ ପରିମଳାର ବିରହ ବେଦନା ଦେଖି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ପଚାରିଛନ୍ତି :

ପୂରୁବେ ତୁମ୍ଭେ ସଖି ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁରେ
ନ ରମିଲୁ ଯେ ପ୍ରଥମେ ତାହାରେ ।
କିରେ ହେଲା,
ପଛେ କିମ୍ପାଇ ହୋଇଲୁ ବଶ
ମଞ୍ଚର ମନୁଷ୍ୟ ପାଇଣ ଯେକ
ଯେ ତୁମ୍ଭ ଚରିତ୍ର ଗୋ କିସ ।

ପରିମଳା ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଯାହା କରିଛି, ତାହା ହେଉଛି ମକରକେତୁର ସପକ୍ଷରେ; ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବ ରସ ଜାଣିବା ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ପ୍ରକୃତ ନାଗର ।

ଏହି ଭାବରସର ତୁଳନା ହୋଇଛି ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ କୁମାରଠାରେ । କୁମାରର ଭାବରସମାନ ସୁମରି ସୁମରି ନାୟିକାର ନୟନରୁ ଲୋତକ ବିନ୍ଦୁ ଝରି ପଡ଼ିଛି । ଲୋତକର ସେହି ଉଷ୍ମ ବିନ୍ଦୁ ପଡ଼ିଛି ଗନ୍ଧର୍ବ ଉପରେ । ଗନ୍ଧର୍ବର ନିଦ୍ରା ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ପ୍ରିୟା ଦୁଃଖରେ କାତର ହୋଇ ସେ ଅବଶ୍ୟ ଦୁଃଖର କାରଣ ପଚାରିଛି; ଚିବୁକ ଧରି ଚୁମ୍ବନ ଦେଇଛି । କିନ୍ତୁ ପରକ୍ଷଣରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ଶୁଣିଛି, "ଅନିଦ୍ରା ବଶରୁ ନୟନୁ ଲୋତକ ଅନାୟତରେ ବହିଲା," ସେତେବେଳେ ସେ ଆଉ କିଛି ନ କହି ପୁଣି ଶୋଇଯାଇଛି । ଏହିପରି ଅବସ୍ଥା ଯଦି କୁମର ଦେଖିଥାନ୍ତା, ତା'ହେଲେ ଏହି ଘଟଣା ଘଟିଥାନ୍ତା ଅନ୍ୟ ଭାବେ । ଘଟଣାଟି ହେଲଣ - ଦିନେ ପୁଷ୍ପରେଣୁ ପଡ଼ି ନାୟିକାର ନୟନ ଲୋତକପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଗଲା । ଏହି ଲୋତକପୂର୍ଣ୍ଣ ନୟନ ଦେଖି କୁମର ଅତି ଦୁଃଖରେ ପ୍ରିୟାକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାପାଇଁ ଆଲିଙ୍ଗନ କଲା । କୁମରର ଦୁଃଖ ଦେଖି ନାୟିକା ଶାଢ଼ୀ ପଣତରେ ସେହି ଲୋତକ ବିନ୍ଦୁ ପୋଛିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେକୁ ସେ ବାରଣ କରି କହିଲା :

ପଦ୍ମ ନୟନେ ଯେ ନୀର ପୂରି ଅଛଇ
ଦେଖଇ କି ନା ସଙ୍ଗାତ ।

ଏହି ହେଲା ପାର୍ଥକ୍ୟ । ଚୁମ୍ବନ ବା ଆଲିଙ୍ଗନରେ ସେ ଭାବ ରସ ମିଳେ ନାହିଁ, ଏହା ମିଳେ ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ କଥାରେ । ସେଥିପାଇଁ 'ଗୋପକେଳି'ରେ କବି କହିଛନ୍ତି :

ସୁରତି ରସ ଏକ ପରକାର/ବିବିଧ ଅଟଇ ଲୀଳା ।

ଏହି ଲୀଳା ନ ଜାଣିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଗନ୍ଧର୍ବ ହୋଇଛି ଗୁଆଁର ଓ ମକରକେତୁ ହୋଇଛି ସୁବୋଧ ନାଗର । ପରିମଳା ସେଥିପାଇଁ କହିଛି :

ପୁଣି ବିଚାରଇ ସୁବୋଧ ପୁରୁଷ
ଜାଣନ୍ତି ସେ ମନ କଥା,
ଯେବେ ମକ୍ରକେତୁ ଏ ଦୁଃଖ ଦେଖନ୍ତା
ଛାଡ଼ନ୍ତା ହୃଦର ବ୍ୟଥା ।
ଗୁଆଁର ଆଗେ ଦୁଃ- ଖ କରି ବସିଲେ
ମିଛେହେଁ କହିଲେ ଆନ,
ତହିଁକି ପରତେ ଜାଣି ପୁରି ଆଉ
ଶୋଧି ନ ପାରଇ ମନ । (୧୬,୨୨-୨୩)

କବିଙ୍କ 'ଗୋପିକେଳି' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାଗରବରର ଯୋଗ୍ୟତା ରୂପେ ଭାବରସକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ସେଠାରେ କବି ନରରୂପୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଗୋପୀଲୀଳା ପ୍ରତି ସଙ୍କେତ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି :

ହସି ଭାଷି ତୋଷି ଯେ ପୁଣ ଜାଣଇ
ସେହି ସେ ନାଗରବର,
କୋଟିୟେ ଗୋଟିଏ ଅଛି କି ନାହିଁ
ଆବର ଜନ ଗୁଆଁର ।
ଅପଛରାମାନେ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କୁ
ଗଞ୍ଜନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ମତେ,
ବିମାନେ ବସି କୃଷ୍ଣ ପ୍ରଶଂସି
ଚରିତ ଗାବନ୍ତି ଗୀତେ ।

ଏହି ଲୀଳାର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପ୍ରିୟାର ହସରେ । ପରିମଳାକୁ ଚତୁରୀ, ସିହାଣୀ, ପରମ ଦୟାଳୁ, ଅପୂର୍ବ ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ସତ୍ୟବତୀ ଭାବେ କବି ଚିତ୍ରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ କୁମରକୁ ରସାଇବାରେ ତା'ର ଯେଉଁ ଗୁଣ ସବୁଠାରୁ ବଳି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହା ହେଉଛି ତାର ସରସ ହସ । ନାୟକ ସହ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପ୍ରମୋଦ କଳାବେଳେ, ବିଶେଷ କରି ନାୟକର ଚାଟୁବାଣୀ ଶ୍ରବଣ କରି ସାରିବା

ପରେ ସେ କିଛି ନ କହି କେବଳ ହସି ଦେଉଥିଲା ଓ ସେହି ହସ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ତା' ହୃଦୟର ସମସ୍ତ କାହାଣୀ ।

ଶରତ ଋତୁର ଗୋଟିଏ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଦିବସ । ନିର୍ମଳ ସରୋବର କୂଳରେ ପରିମଳା ଉଭା ହୋଇଥାଏ । ତା'ର କୁଚଯୁଗଳ ଚନ୍ଦନରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ସତେ ଯେପରି ତୁଷାରାବୃତ ହେମଗିରି । ଏହି ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ଓ ଏହି ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ଉଣ୍ଡି ନାୟକ ତାକୁ ଶରତ ଋତୁ ସହିତ ତୁଳନା କରିବାକୁ ଭୁଲିନାହିଁ । ନିଜର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ଶୁଣିବା ପରେ ରୂପଗର୍ବିଣୀ ପରିମଳା ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶିତ ପାଇଛି ଏକ ହସର ରେଖା -

ଯେହା ଶୁଣି ମନ୍ଦ ମନ୍ଦ ହସିଲୁ ଯେ ପ୍ରିୟା
ଯେବେ କେଣେ ଛାଡ଼ିଗଲୁ ସେ ସେନେହ ଦୟା । (୧୬-୩୭)

ସେହି ଶରତ ଋତୁର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିନ । ସେଦିନ ପରିମଳା ମାନ ଭଙ୍ଗ କରି ନାୟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ଚାଟୁ କରିଥିଲା । ଏକଥା ଶୁଣିଥିଲା ଘରେ ଥିବା ପୋଷା ଶୁକ । ପରଦିନ ପ୍ରଭାତରେ ସେ ପରିମଳାକୁ ଅନୁକରଣ କରି ସେହି ସବୁ ଚାଟୁବାଣୀର ପୁନରାବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ତାକୁ ଶୁଣିବାକ୍ଷଣି ପରିମଳା ଲାଜରେ ସଢ଼ିଗଲା ଓ ଶିଳାଧୂପ ଦେଇ ସେହି ଶୁକକୁ ନିବାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲା । ସେତେବେଳେ ନାୟକ ତା'ର ହାତ ଧରି ବାରଣ କରିବାରୁ ସେ କିଛି ନ କହି କେବଳ ହସି ଦେଇଥିଲା । ପୁଣି ଆଉ ଦିନକର କଥା । ଖଞ୍ଜନ ନୟନାର ଅଞ୍ଜନ ରେଖା ଶୋଇବା ବେଳେ ନାୟକର ହୃଦୟ ଦେଶରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ପରଦିନ ପ୍ରଭାତରେ ସେହି ରେଖାକୁ ଦେଖିବାକ୍ଷଣି ସେ ଯେତେବେଳେ ଲିଭାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲା, ସେତେବେଳେ ନାୟକ କହିଥିଲା-

- ତୋତେ କି ଦିଶିଲା ମୋର ହୃଦୟର ଶିରୀ ।

ନାୟକର ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତରରେ ପରିମଳାର ଆନନ୍ଦୋଲ୍ଲାସିତ ମୁଖରେ ଖେଳିଯାଇଥିଲା ହସର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା । ସେହିପରି ଶରତ ଋତୁର ଗୋଟିଏ ରମଣୀୟ ସନ୍ଧ୍ୟା । ଦରବିକଶିତ ପୁଷ୍ପ ସବୁ ଚୟନ କରି ନାୟକ ଗୁନ୍ଥିଥିଲା ବିନା ସୂତାରେ ଗୋଟିଏ ହାର । ସେହି ହାରକୁ ଦେଖି ନାୟିକା କେବଳ ହସିଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ହାରକୁ ନେଇ ଶିରରେ ଖୋଷିଥିଲା, ଏବଂ ପରେ-

ହୃଦରେ ରଖିଲା ଶିର ଉପରେ ରଖିଲା,
ତାହା ବିନୁ ଆନ ନିକି ଯେ ଭାବ ଜାଣିଲା । (୧୬-୬୯)

ପୁଣି ଆଉ ଦିନେ ଚନ୍ଦ୍ରମା ବେଦୀ ଉପରେ ମଲ୍ଲୀଫୁଲର ଶେଯ ଉପରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ଆମୋଦ କରୁଥିବା ବେଳେ ନାୟିକାର କର୍ଣ୍ଣ ତାଟଙ୍କ ଭୂତଳରେ ଖସି ପଡ଼ିଥିଲା । ତାକୁ ଦେଖି ନାୟିକା ଯେ କେବଳ ହସିଥିଲା ତାହା ନୁହେଁ, ହସ ସାଙ୍ଗକୁ ପଦେ କଥା ବି କହିଥିଲା-

କୁମର ରତି ଯାଗକୁ ଦେଲି ମୁଁ ଦକ୍ଷିଣା । (୧୬-୭୫)

ପ୍ରିୟାର ହସ ହିଁ ଥିଲା କୁମରର ବିରହ କାଳର ସମ୍ବଳ । ସେହି ଅଲିଭାସ୍ମୃତି ସବୁକୁ ସ୍ମରଣ କରି ସେ ଜୀବନ ତ୍ୟାଗ ନ କରି ଚାହିଁ ରହିଥିଲା, ସେହି ମିଳନର ଶୁଭ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ । ଏହି ହସରେ ପୁଣି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ରସିକ କବି ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ରସିକତାର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ ।

କବି ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରକୃତରେ ରସିକ ବନ୍ଧୁ । ସେ ଗୋଟିଏ ନାରୀକୁ ଦୁଇଟି ପୁରୁଷ ଦେଇ, ସୁବୋଧ ଓ ଗୁଆଁର ପ୍ରେମିକ ମଧ୍ୟରେ ସଘଂର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ କେବଳ ଯେ ନୂତନତା ଆଣିଛନ୍ତି ତାହା ନୁହେଁ, ଜଗତ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରେମ ମାର୍ଗର ଯେଉଁ ନୂତନ ବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହେଲା ଗନ୍ଧର୍ବ ପରି ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କରି, ଅଧିକାର ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ନାରୀ ହୃଦୟକୁ ଜୟ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ନାରୀ ମିଳେ ସାଧନା ବଳରେ ଏବଂ ନାରୀର ଭାବରସ ପାଇଲେ ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ମିଳେ । ଏଥିପାଇଁ ଯୋଗୀମାନଙ୍କ ପରି କୃଚ୍ଛ୍ର ସାଧନା କରିବା ନିରର୍ଥକ ।

'ପରିମଳା' କାବ୍ୟର ମୌଳିକତା ପ୍ରେମର ଏହି ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାରରେ ସୀମିତ ନ ଥିଲା, ଏଥିରେ ଥିବା ଉଦ୍ୟାନ, ସରୋବର, ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ମଦ୍ୟପାନ, ପୁଷ୍ପଚୟନ, ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହାସ ଓ ପରିହାସ, ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ଅପୂର୍ବ ନିପୁଣତା ଏହାକୁ ଏପରି ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କାବ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଥିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଅଭିମନ୍ୟୁ ଏପରିକି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗଙ୍ଗାଧର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବି ଏହି କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଥିଲେ । ସେ କେବଳ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ କାବ୍ୟର ପ୍ରଣେତା ନ ଥିଲେ, ଭାରତୀୟ ଓ ସୁଫୀ ପ୍ରେମ ମାର୍ଗର ସମନ୍ୱୟକରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନମୂଳକ କାବ୍ୟ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇଥିଲେ । ଏହା ଥିଲା ପୌରାଣିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏକ ଧାରା ।

-୦-

୬

ଗୋପକାବ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପଦ୍ୟ ହିଁ ଥିଲା ସବୁ । ଏହାରି ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକେ ଗଳ୍ପ ଶୁଣୁଥିଲେ, ଉପନ୍ୟାସ ପଢୁଥିଲେ, ନାଟକ ଦେଖୁଥିଲେ ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ସମାଲୋଚନାର ରସାସ୍ୱାଦ କରୁଥିଲେ । ଏସବୁର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ନ ଥିଲା । କେବଳ କେତେଖଣ୍ଡ ବ୍ୟାଖ୍ୟାଗ୍ରନ୍ଥ, କେତେଖଣ୍ଡ ଚିଠି, କେତେକ ଶିଳାଲେଖ, ମାଦଳାପାଞ୍ଜି, ଚଇନିଙ୍କ ଚକଡ଼ା ପ୍ରଭୃତିରୁ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି' ପରି ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉପରେ କାବ୍ୟରୀତିର ପ୍ରଭାବ ଏତେ ବେଶି ଯେ ତାକୁ ଗଦ୍ୟପ୍ରେମୀ ଗଦ୍ୟ କହିବା ପରି ପଦ୍ୟପ୍ରେମୀ କାବ୍ୟ କହିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ନାଟକ, କେଳି, କ୍ରୀଡ଼ା, ଲୀଳା, ଖେଳ, ବୋଲି, ଓଗାଳ ପ୍ରଭୃତି ପଦ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକୀୟ ତତ୍ତ୍ୱର ବହୁ ସମାବେଶ ଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଏ ସବୁକୁ ନାଟକରୂପେ ବିଚାର କରାଯାଇ ପାରେନାହିଁ । ଏ ସବୁରେ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସାଜସଜ୍ଜା, ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କର ପୋଷାକ ଓ ଅଭିନୟ, ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ, ସଙ୍ଗୀତର ଆସର ଓ ସର୍ବୋପରି ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏ ସବୁକୁ ପଢ଼ି କାବ୍ୟର ରସ ସ୍ୱାଦ ଯେପରି ଅନୁଭବ, ଅଭିନୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କଲେ, ଏସବୁ ସେହିପରି ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଆଲୋଚନାର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେଲେ, କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ଖୋଜିବାକୁ ହୁଏ । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ଗୋପ' ବା 'ଗୋପକେଳି' ଏହିପରି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ଓ ନାଟକୀୟତାର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ଏହାର ସଜୀବ ବର୍ଣ୍ଣନା ସବୁ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟରେ ରୂପ ପାଇ ପାରିଲେ କାବ୍ୟର ପାଠକମାନଙ୍କ ପରି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବେ ମୁଗ୍ଧ କରିବ । ଏହା ହେଉଛି କାବ୍ୟ ରୂପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ କାବ୍ୟ । 'ଗୋପକେଳି'ରେ ଥିବା ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ସବୁକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

'ଗୋପକେଳି'ର ବୋଲି ବିଭାଗ । ଏହି ବୋଲି ମଧ୍ୟରୁ କେତେକରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟ ପଟ, କେତେକରେ ସଂଳାପ ଓ କେତେକରୁ ଅଭିନୟର ସୂଚନା ମିଳେ । ଅଭିନୟ ଦେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶକମ୍ୟାନଙ୍କୁ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ଓ କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ସ୍ଥାନ, କଳକଳ ନାଦିନୀ ଯମୁନାର ତଟଦେଶରେ ଅବସ୍ଥିତ ବୃନ୍ଦାବନ । ଏହାକୁ ଲେଖକ ଦୁଇଟି ବୋଲିରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । 'ଯମୁନା ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି' ଓ 'ବୃନ୍ଦାବନ ବର୍ଣ୍ଣନା ବୋଲି' । ବୋଲିର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ । 'ଗାହା' ଓ 'ଗୀତ' । ଗାହା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ରାଗ ଓ ଗୀତ ପାଇଁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ରାଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ । ତେଣୁ ଏହି ଦୁଇଟି ବୋଲିରେ ଚାରୋଟି ରାଗର ସମାହାର । ବର୍ଣ୍ଣନା ସବୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସ୍ଥାନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ରମଣୀୟ ନାରୀର ଅଙ୍ଗ ଶୋଭା ସହ ତୁଳନା କରାଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ପ୍ରେକ୍ଷାଗୃହରେ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଥିବା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରିବ ବୋଲି ଆଶା । ଯାତ୍ରା ବା ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେଲେ ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ରସାପ୍ଳୁତ କରି ଅଭିନୟ ପୂର୍ବ-ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ।

ଏହି ରମଣୀୟ ବୃନ୍ଦାବନରେ ବସନ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ସନ୍ଧ୍ୟା ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ରକ୍ତିମ ଆଭା ଓ ଅପର ଦିଗରେ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ରମଣୀୟତା । ଏହିପରି ଏକ ମାଦକଭରା ପରିବେଶରେ କଦମ୍ବବୃକ୍ଷର ପାଦଦେଶରେ ରସିକ ନାଗର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ମୁରଲୀବାଦନ ପୂର୍ବକ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ମଦନମତ୍ତା ଗୋପୀଗଣ । ବେଶ ପୋଷାକ ଓ ପ୍ରସାଧନରେ ବ୍ୟସ୍ତତାର ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କେତ ବିଦ୍ୟମାନ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚାରିପଟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଠିଆହୋଇ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଠାଣିରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଆଭାସ ।

କୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ କରି ତରୁଡାଳକୁ ଧରି ଠିଆହୋଇଛି, ତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗୋପୀ ସଖୀକୁ କୋଳକରି ଚିବୁକରେ ହାତ ଦେଇଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଶୁଣେଇ ଶୁଣେଇ ସେ ବହୁ ଚାଟୁକଥା କହିଚାଲିଛି । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖି ଟିକେ ଟିକେ ହସୁଛି । ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବସନ ଭିତରେ ଭୃଙ୍ଗୀ ପାଇଲା ବୋଲି ଛଳନା କରି କୁଞ୍ଜଭିତରେ ପାଇ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦେଖେଇ ବସନ ଖୋଲି ପିନ୍ଧୁଛି । କେହି ରତି ସ୍ଥାନରୁ ଧୂଳିନେଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ହାତରେ ଦେଇ କହୁଛି, ''ରମ୍ୟ ଧୂଳି ଏହୁ ।'' ଏହିପରି ନାୟିକାମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଚେଷ୍ଟା ପ୍ରକାଶ

କରି ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । ଏହାପରେ ଦୃଶ୍ୟ ବଦଳିଛି । ଗୋପିକାମାନେ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ ମଧୁମାସର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାଦକତା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବାର ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ତଥା ନିଜକୁ ମଦନପୀଡ଼ାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ନାନାବିଧ ବିଚାର କରିଛନ୍ତି। ଏହି ବୋଲିର| ନାମ 'ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା' । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମତରେ 'ବୋଇଲା' ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜିତ । ଜଣେ କହୁଛି,

(ବୋଇଲା) ଦେଖ ସହଚରୀ ପ୍ରବେଶ ଯେ
ମଧୁମାସଯେ
ସକଳ ଭୁବନେ ଲାଗେ କାନ୍ତାର ରସଯେ

ପ୍ରଥମ ସହ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ଅନ୍ୟ ଗୋପୀ ଗାଇ ଉଠିଛି-

(ବୋଇଲା) ବିଯୋଗିନୀ ଦହେ
ମଦନ ହୁତାଶଯେ
ଭାବବତୀ ରାମା ମନ କରଇ
ଉଲ୍ଲାସ ଯେ ।

ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଗୋପୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ବୋଲିର ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହାପରେ 'ଗୋପୀଚରିତ୍ର ବୋଲି' । ମଦନୋନ୍ମତ୍ତା ନାରୀମାନଙ୍କର ହୃଦୟର ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଅଭିନୟର ବିଭିନ୍ନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ । ପଦ୍ୟ ରୂପରେ ଗଦ୍ୟର ପ୍ରବାହ ଓ ସୁଯୋଗ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଗମ୍ଭୀରତା ଏହି ବୋଲିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଲେଖକ କହି ଚାଲିଛନ୍ତି- ''କୁଞ୍ଜବନେ କେ ପଶୁଛି । ସଖୀର ମେଳେ ହସୁଛି । ନୟନ କୋଣେ ଚାହୁଁଛି । ପରିହାସ ବାଣୀ କହୁଛି । ନାସିକା ପୁଡ଼ା ଫୁଲାଉଛି । ମୁଖଚନ୍ଦ୍ରମା ହଲାଉଛି । ମଦନ ମଦିରା ପିଇଛି । ମୁକୁଳିତ ଆଖିବ ହୋଇଛି । କୁଚ କାହାର କମ୍ପୁଛି । ଦଶନେ ଅଧର ଚାପୁଛି । ଗଣ୍ଡଯୁଗଳ ଫୁଲୁଛି । ତାଟଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ର ହଲୁଛି । କୁଚକଳସ ଦେଖାଉଛି । ସଖୀକି ପୁଣି ବିଞ୍ଚୁଛି । କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ହଉଛି । ଭୁଜଲତା କେ ଟୋଳୁଛି । ଅଙ୍ଗୁଳି ଫୁଟାଇ ମେଲୁଛି । ଛାଇକି କେ ପୁଣ ଚାହୁଁଛି । ଆପଣାକୁ ଆପେ ମୋହୁଛି । ନେଉଟି ନିତମ୍ବ ଦେଖୁଛି । ମନେ ସିଂହ ମଝା ଦେଖୁଛି । କେଶ ବେଶ କେ ଫେଉଛି । କୁସୁମ ଭରି ଘୋଡୁଛି ।''

ନାୟିକାମାନଙ୍କର ମଦନ-ଚେଷ୍ଟା ଅଭିନୀତ ହେବାପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆହୁରି କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିବାପାଇଁ କବି ପୁଚି ଖେଳର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ସୁନ୍ଦରୀ

ନାରୀମାନଙ୍କର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ରମଣୀୟ ଚାଳନା ଉପଭୋଗ କରାଇବା ପାଇଁ, ପୁଣି ରାସ ନୃତ୍ୟକୁ ଉତ୍କଳୀୟ ପରିବେଶ ସହ ମିଶାଇବା ପାଇଁ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଏହା ଏକ ଅପୂର୍ବ ନିଦର୍ଶନ । ବୟସ ଲାଗିଲେ ନାରୀ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୁଏ । ଶରୀରର ପରିସ୍ଫୁଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠେ । ପୁଚି ଖେଳରେ ନାରୀର ଶରୀର ଯେ ଉତ୍ତମ ଭାବେ ଚାଳିତ ହୁଏ ତାହା ନୁହେଁ, ଯୌବନର ମାଧୁରିମା ପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ଏହା ସତେ ଯେପରି ବିଧିପ୍ରେରିତ । ନିଜେ ନ ଦେଖିଲେ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଏକ ଗ୍ରାମ୍ୟ ନୃତ୍ୟ । ଶରତ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକରେ ମୁକ୍ତାକାଶ ତଳେ ଆସନ୍ନ ଯୌବନା ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାଳିକାମାନଙ୍କର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଏହି ତରଳ ତରଙ୍ଗାୟିତ ନୃତ୍ୟର ପ୍ରାଣ । ଗ୍ରାମ୍ୟ-ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟରୁ ଏହାକୁ ନିର୍ବାଚନ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନରସିଂହ ସେଣ ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଭାବରେ ନିଜର ନିପୁଣତାର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟ ରୂପେ ପରିବେଷଣ କରାଗଲେ ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ, ତାହା କେବଳ କବିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ହିଁ ଜାଣି ହୁଏ :

ବୟେସ ମତ୍ତେ କାମ ଉଦ୍ଧତେ ଦୁଇ ଦୁଇ ଜନ ମିଳୁଛି,
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲୁଚି ଖେଳନ୍ତି ପୁଚି ବସ ବସ କେ ବୋଲୁଛି ।
ଚଞ୍ଚଳ ପାଦ ନୂପୁର ନାଦ ବୃନ୍ଦା ବିପିନ ପୂରିଛି,
କିଙ୍କିଣିମାଳା ମୁଖର ଲୋଳା ରୁଣ ଝୁଣ ଧ୍ୱନି କରୁଛି ।
କର କଙ୍କଣ ଶୁଭେ ରୁଣ ଝୁଣ ଭୂଜ ଯୁଗଳ ଚଳୁଛି,
ହେମ ମୃନାଳ କମଳି ଦଳ ବେନି ସଙ୍ଗେ ଶୋଭା ମିଳୁଛି ।

ପୁଚି କେଳି ସାରି ଗୋପୀମାନେ ଉପବନରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପୁଷ୍ପରେ ଉପବନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁଷ୍ପ ଚୟନ କଲାବେଳେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ମୁଖରୁ 'ତୋଳ ସଖି ତୋଳ' ଉକ୍ତି ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିରେ ଅନ୍ତଃସଲୀଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ପରିହାସର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । କେବଳ ନୃତ୍ୟ ପରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ସମନ୍ୱିତ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟିପରେ । କେତେକ ପଂକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଏହାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିହେବ :

ତୋଳ ସଖିବ ତୋଳ ଯେ କାମ ଦୂତୀ ।
ସତୀ ଯୁବତୀକି କରେ ଅସତୀ କି ।

ତୋଳ ସଖି ତୋଳ କଣ୍ଟି ସେବତୀ ।
କାମ ମୋହ ବାଣ ମନ୍ଥଇ ମତିକି ।
ତୋଳ ସଖି ତୋଳ ଏ କଣ୍ଟିକାର
ଗନ୍ଧବିନୁ ରୂପେ ମୋହେ ଭ୍ରମର କି ।

ବହୁ ପୁଷ୍ପର ସଂଯୋଜନା ଫଳରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ହୋଇଛି ଏବଂ ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । 'ତୋଳ ସଖି ତୋଳ' ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥାର ଦୃଶ୍ୟ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିବାର ଏହା ଏକ ସାଧନା । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ମୁଖ ଉଲ୍ଲସିତ । ବଣ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ । ଫୁଲ ଗୁନ୍ଥିବା ସହ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସେମାନଙ୍କ ଅଭିନୟକୁ ରୂପବନ୍ତ କରିଛି ଓ 'ସେମାନଙ୍କ ମନର ଭାବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଂକ୍ତିର ଆଦ୍ୟରେ 'ସେ ଯେ'ର ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅଭିନୟରେ ନିବିଡ଼ତା ଆଣେ । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପୁଷ୍ପମାଳ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୁଷ୍ପମାଳା ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ଏହାକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରେ :

ସେ ଯେ ମୁକୁନ୍ଦ ତାର ମନ ଜାଣି
ଅତି ସ୍ନେହେ ତା'ର ଫୁଲ ଘେନି ।
ସେ ଯେ କଣ୍ଠ ତଟେ ତାହା ଧଇଲେ
ସେ ଯେ ସରାଗେ ତାହାକୁ ଚାହିଁଲେ ।
ସେ ଯେ ବାମାର କର ସଙ୍ଗ ଫୁଲ
ସେ ଯେ କାମେ କରାଇଲା ଆକୁଳ ।

ଯମୁନା, ବୃନ୍ଦାବନ, ମଧୁମାସର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ମାଦକତାର ଯେଉଁ ପରିବେଶ ଲେଖକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ବସନ୍ତ ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ଯୁଚିଖେଳ, ଫୁଲତୋଳା, ଫୁଲମାଳା ଗୁନ୍ଥା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଫୁଲମାଳା ଅର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତି କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ତାହା ବିକାଶଲାଭ କରି ରାସ ନୃତ୍ୟରେ ଚରମ ପରିଣତି ହୁଏ । ଗୋପୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ହୃଦୟ କାମ ଭାବରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ରାସ ନୃତ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ଉଭୟେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । କବି ଏକ ଗାହାର ସଂଯୋଜନା କରି କହୁଛନ୍ତି -

ସକଳ ଯୁବତୀ ସହିତେ କୃଷ୍ଣ କାମଦେବ ଉଚ୍ଛୁକଚିତ୍ତ
ରାସ କେଳିରସେ ବିବିଧଭାବେ ମଣ୍ଡଳ ରଞ୍ଚିଲେ ତୁରିତ ।

ଭୃଙ୍ଗର ଝଙ୍କାର, କୋକିଳର ମଧୁସ୍ୱର, ନାରୀର ସୁସ୍ୱର ଗୀତ ଓ ମୃଦଙ୍ଗର ମନୋହର ତାଳଘାତ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କର 'ଚରଣ ଚାଳନ ଲୀଳା'କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ

କରିଦିଏ । ବେଶଭୂଷା ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଭାଲ ଦେଶରେ ସ୍ୱେଦ ମିଶ୍ରିତ ତିଳକର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଏକ ଅପୂର୍ବ ରମଣୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

ନୃତ୍ୟ ସହ ତାଳ ରଖି ସଂଯୋଜିତ ହୁଏ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ସମବେତ ଗାନ । ସମସ୍ତେ ମିଳି ଏକ ସ୍ୱରରେ ହରିଚରିତ ଗାନ କରନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦୋଷ ଦେଖାଇ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ କରି ଗୋପୀମାନେ କହିଛନ୍ତି-

କେନ ବିହି ସରଜିଲା ଶଠଭୃଙ୍ଗ ଜାତି
ଯେକର ସେ ବଶ ନୋହେ ଚଞ୍ଚଳ ମତି ।

ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଗୀତ ଶୁଣି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁଖରେ ମନ୍ଦ ମନ୍ଦ ହସ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ରାସ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଭାଗବତ ପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବହୁରୂପ ପ୍ରକାଶ କରି ନାହାନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମଝିରେ ରଖି ଗୋପୀମାନେ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ନୃତ୍ୟ କରିଛନ୍ତି :

ମଧ୍ୟେ ଶ୍ରୀହରି ଗୋପୀ କୁଣ୍ଡଳି
ଚକ୍ର ଆକାରରେ ବୁଲନ୍ତି ।

ଏହା ଠିକ୍ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ବୁଲାଇବା ପରି,
ତର୍ଜନି ଧରି କି ସେ ମୁରାରୀ ସୁଦରଶନ ବୁଲାଉଛି ।

ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ହାତରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ କାଠି । ନୃତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହସି ହସି ଗୋପୀଙ୍କ ଜଘନ ଦେଶକୁ କାଠି ଦ୍ୱାରା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପୀ ମୁଖରେ ଗର୍ବର ଠାଣି । ପଛକୁ ବୁଲିପଡ଼ି ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କାଠିକୁ ଆଘାତ କରିଛି । କାଠିରେ କାଠି ବାଜି ଯେଉଁ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା କୁସୁମ ଧନୁର ଟଙ୍କାର ପରି:-

ଗୋବିନ୍ଦ ଖେଳେ ଜଘନ ସ୍ଥଳେ କାଠି ଛୁଆଇଁ ହସୁଛି
....
ପଛକୁ ଚାହିଁ ଗରବ ବହି କାଠିରେ ମାନ ଦେଉଛି
....
ତାଳ ପଇଠି କାଠିକି କାଠି ବାଜି ଶବଦ କରୁଛି
କିସେ ଅତନୁ କୁସୁମ ଧନୁ ଗୁଣ ଟଙ୍କାର କରୁଛି ।

ରାସ ନୃତ୍ୟର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅପୂର୍ବ ଠାଣି । ଗୋପୀମାନେ ବସିବା ଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚାରିପଟେ ବୁଲୁଛନ୍ତି । ପଦ ଓ ନିତମ୍ବର ଚାଳନାରେ ବିରାମ ନାହିଁ । କଳ୍ପନା

ମୁଖର କବି ନୃତ୍ୟର ଏହି ଦୃଶ୍ୟକୁ ନାରୀର ବିପରୀତ ରତିର ଶୋଭା ପୁଣି ଯୁଗ ଚାରିପଟେ ବୁଲୁଥିବା ହଂସ ପଂକ୍ତି ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ନୃତ୍ୟରେ ପୁଣି ଆଉ ଗୋଟିଏ ଛଟାର ସଂଯୋଜନା ହୋଇଛି । ଗତି ଭେଦରେ ଗୋପୀ ସମ୍ମୁଖଭାଗକୁ ପାଦ ବଢ଼େଇଛି । କନକକରୀ ପଦ୍ମଫୁଲକୁ ହାତରେ ଧରି ଉପରକୁ ଟେକି ଦେଲାପରି ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ରାସ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣନା ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାଠକକୁ ଅଭିନୟର ରସାସ୍ୱାଦନ କରାଉଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ନୃତ୍ୟ ନୁହେଁ, ନୃତ୍ୟର କାବ୍ୟିକ ବର୍ଣ୍ଣନା । ତେବେ ବି ଏଥିରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରଚଳିତ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଭେଦର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଏ ସବୁକୁ ଅନୁକରଣ କଲେ ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଦର୍ଶକମାନେ ଅକ୍ଳେଶରେ ଉପଭୋଗ କରିପାରିବେ ।

ରାସ ନୃତ୍ୟରେ ଗୋପୀମାନେ କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଅବସନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ତେବେ ସଙ୍ଗୀତର ବିରାମ ନାହିଁ । ଉପାଙ୍ଗ, ବେଣୁ, କାହାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ତାଳମାନ ଦେଇ 'ଗା ଗା ମା ମା' କରି ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଛନ୍ତି । ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ କେହି ସଖୀ କୋଳରେ ବିଶ୍ରାମ କରିଛି ତ କେହି କର୍ପୂର ରଜ ଶରୀରରେ ବୋଳି ଅଞ୍ଚଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଞ୍ଚି ହେଉଛି । ଏହାପରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି ବାରୁଣୀ ସୁରା ପାନଲୀଳା । ବୃକ୍ଷ ଆରୋହଣ କରି ସେମାନେ ସୁରା ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ବଚନରେ ଆତୁରତା, ନୟନରେ ରକ୍ତିମ ଆଭା । କେତେବେଳେ ହରଷର ଭାବ ତ କେତେବେଳେ ବିରସତା ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କରିଛି । ମଦ୍ୟପାନରେ ମାଦକତା ସହ 'ଯୈ ଯୈ', ଧ୍ୱନି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ମଧ୍ୟ ମାଦକତା ସୃଷ୍ଟି କରି ତାଙ୍କୁ ମଦମତ୍ତ କରିଥିବ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଏହି ବୋଲିରୁ ଦୁଇଟି ପଦ୍ୟ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କଲେ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ପାରିବ :

ଐ ଐ ପିକ ବାଣୀ ଭାଷନ୍ତି ତରୁଣୀ ଅତି ଆତୁର ବଚନ
ଦର ବିକଶିତ କାକନଦ ଯେହ୍ନେ ତେସନ ଦିଶେ ଲୋଚନ ।
ଐ ଐ ରତିକାଳେ ଯେହ୍ନେ ବଚନ ଲୋଚନ ହୋୟେ ପ୍ରକାଶ
ତେସନ କାମିନୀ ହରଷ ବିରସ ତନୁ ହୁଅଇ ଅବଶ ।''

ମଦ୍ୟପାନର ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା କଲାବେଳେ ନରସିଂହ ସେଣ ସତର୍କ ହୋଇ ଏକ କୈଫିଏତ ଦେଇଛନ୍ତି.-

ଐ ଐ ବାଳ ଯୁବତୀ ସବୁ ଜାଣିଥାନ୍ତି
ଲାଜେଣ କିଛି ନ କରେ

ବାରୁଣୀ ରସ ଲାଜକୁ ଖାଇଲା

ମଦ୍ଭେଣ ସବୁ ଆଚରେ ।

'ପ୍ରମଦା ଜନରସ' ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ଲେଖକ ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରି ନ ପାରି ଯେତେ କୈଫିଏତ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଯେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ । ତେବେ ବିଳାସୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏ ସବୁକୁ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ଅସୁବିଧା ନାହିଁ ।

ଏହି ଦୃଶ୍ୟପରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ଧରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ପ୍ରଭୃତି ଦୃଶ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ରାଧାଙ୍କୁ ଅଲଗା କରିନେବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବହୁ ଅନୁନୟ ବା ଚାଟୁ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାଧା ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଗୋପୀଗାହା - ପୁରୁଷ ବାଣୀ ଅତି ହିଁ ମଧୁର
ପାଷାଣୁ ଅଧିକ ହୃଦୟ ନିଷ୍ଠୁର,
ତାର ଦୁଃଖ ନ ଘେନଇ ନିତ୍ୟ ସୁଖେ ସୁଖି
ଭୃଙ୍ଗୀ ଯେହ୍ନେ ମଧୁଶେଷେ ଗମଇ ଉପେଖି ।

କୃଷ୍ଣଗାହା - ପ୍ରିୟ ଭାଷସି ଯେହୁ ସତ୍ୟବାଣୀ
ନାୟକର ହୃଦୟ ପରଶମରି ଜାଣି,
ଯଉଁରାମା ଭାବ ସରସ ରଖଇ ରେଖା
ତବହୁଁ ନୋହେ ଆନ ଜୀବନେ ଲେଖା ।

ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ପରେ ନାୟକ ଓ ନାୟିକା ନିକଟରୁ ନିକଟତର ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅନୁନୟ କରି କହିଛନ୍ତି-

ରାମା ଚୁମ୍ବନ ଦିଅସି ଦାନ
ତେରେ ପଦ୍ମମୁଖ ହାମେ ମଧୁକର
କରବଉଁ ମଧୁପାନ ।

ଗୋପୀକାର ମନ ମଧ୍ୟରେ ଅହେତୁକ ଭୟର ସୂଚନା । ଅଙ୍ଗରେ ଅଙ୍ଗ ନିବେଶି, ଲାଜସଙ୍କୋଚ ତ୍ୟାଗକରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୋଳରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୁରତି ପାଇଁ ଦ୍ୱିଧା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରିୟାଙ୍କୁ କୋଳରେ ଧରି ନାନା କଥା କହି ଭୟ ଛଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଗୋପୀକାକୁ ବୋଧକରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ

ବନ ଭ୍ରମଣରେ ବହିର୍ଗତ ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବାଳାର ଅନୁରାଗରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ସେ ପୁଣି ଫେରିଆସିଛନ୍ତି । ବନଭ୍ରମଣ କାଳରେ ଗୋପୀକାର ପଦବ୍ୟଥା ହେବାରୁ ସେ ତାକୁ ସ୍କନ୍ଧରେ ଧାରଣ କରି ବନ ମଧ୍ୟରେ ଭ୍ରମଣ କରିଛନ୍ତି । ଗୋପୀକାର ପୀନ ଜଘନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କର୍ଣ୍ଣ ମୂଳକୁ ସ୍ପର୍ଶକରି ଗଣ୍ଡରେ ପୁଲକତା ଓ ହୃଦୟରେ ଅତିଶୟ ଉଲ୍ଲାସ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା ଉଭୟେ ସୁରତ କ୍ରିଡ଼ାପାଇଁ ଆକୁଳ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପାଇଁ ଏହା ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଲେଖକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳତାର ପ୍ରଶଂସା କରି କହିଛନ୍ତି-

ଗୋପିକା ମନ କରେ ଛନ ଛନ
ରତି ଉଛୁକେ କରି
ତେବେ ହେଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରତି
ନ କରଇ ମନରେ ଧଇର୍ଯ୍ୟ ଧରି ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନୁରାଗକୁ ଚରମାବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ କରାଇ ନିପୁଣ ଲେଖକ ଦୃଶ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି । ମଦିରାମତ୍ତ ଗୋପୀମାନେ ଚେତନା ଫେରିଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନ ଦେଖି ବିରହରେ କାତର ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କେହି କୁଞ୍ଜ ଭିତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସନ୍ଧାନ କରିଛି, କେହି ଧାଇଁ ବୃକ୍ଷ ଉପରେ ଆରୋହଣ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଖୋଜୁଛି । ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ଗୋପିକାମାନେ ନିଜ ବିରହ ବ୍ୟଥା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

'ଗୋପକେଳି'ରୁ ଆଲୋଚିତ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଏହା ଯେ ଏକ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ କାବ୍ୟ ଏହା ହିଁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବହୁ ସୂଚନା ଏଥିରୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ କଥୋପକଥର ବହୁ ଲକ୍ଷଣ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ହେଁ ଲେଖକ ଏହି ଧାରାକୁ କାବ୍ୟରେ ସର୍ବତ୍ର ରକ୍ଷା କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ପ୍ରଲୋଭନରେ ପଡ଼ି ସେ ଅନେକ ସମୟରେ ଏଥିରେ ଥିବା ଅଭିନୟ ସବୁର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ଗୀତରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଗୀତ ସବୁ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ହୋଇଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଏହି ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ହେବାଲାଗି ବା ଏଇ ନାଟକୀୟତା ଲାଗି ଏହାକୁ ନାଟକ କୁହାଯାଇପାରେ ନା । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ କାବ୍ୟ ଏବଂ ସରସ କାବ୍ୟ, ମାତ୍ର ନାଟକ ନୁହେଁ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାସ ଲୀଳା ହେଉଛି ପ୍ରତୀକ ରୂପକ ଏବଂ ଶୁଦ୍ଧ-ଭାବନା ପରକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଲୀଳା । ତେଣୁ ବହୁଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭକ୍ତମାନେ ଏହାର ଅଭିନୟ ବା

ସଂସାରୀ ଜୀବଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅନୁକରଣକୁ ଅନୁମୋଦନ କରୁ ନ ଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସ୍ମରଣାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଭକ୍ତମାନେ ଏହି ଲୀଳାର ମାନସିକ ଭାବନା କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ନିମ୍ବାର୍କ ସଂପ୍ରଦାୟଭୁକ୍ତ ଶ୍ରୀ ଦେବାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ରାସଲୀଳାର ଆଦି ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କୁହାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଗୀତ ହରିବଂଶ ହିଁ ରାସାନୁକରଣକୁ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଏହାର ଆନୁମାନିକ ସମୟ ୧୫୯୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ । ଶରତ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ରାସୋତ୍ସବ ଦିନ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ଏହାପରେ ଶ୍ରୀ ନାରାୟଣ ଭଟ୍ଟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୬୨୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏହା ଚୈତନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ମଧ୍ୟ ଆଦୃତ ହୁଏ ।

ରାସାନୁକରଣର ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଇତିହାସ ଦେବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ, ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ରାସକୁ ନୃତ୍ୟ ରୂପେ ପରିବେଷଣ କରିବାର କଳ୍ପନା ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ମନରେ ଜାଗ୍ରତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ସେ ଏହାକୁ ଶୁଦ୍ଧ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ କରିବାର ସାହସ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଗୋପରେ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ବହୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଂଯୋଜନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ସେ ଏହାକୁ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ନ କରି କାବ୍ୟ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ଭାବେ ଏହାର ଅଭିନୟର ସମ୍ଭାବନାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ନରସିଂହ ସେଣ ହିଁ ସେ ଲୀଳାନୁକରଣର ଆଦ୍ୟ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଏବଂ ପ୍ରଥମ ରାସ-ନୃତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ।

-o-

୭

ଗୋପକେଳିର କାବ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳର ଜଣେ ଖ୍ୟାତନାମା ଓଡ଼ିଆ କବି । 'ଜଗମାଳା', 'ଜଗ ରତ୍ନାବଳୀ'. 'ଅଜବିଳାପ' 'ପରିମଳା' ଓ 'ଗୋପ' - ପ୍ରତ୍ୟେକ ରଚନାରେ କବିଙ୍କ ମୌଳିକତା ତଥା ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

'ଗୋପ'କାବ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନାରେ କବିଙ୍କ ସ୍ୱକୀୟତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ବିଦ୍ୟମାନ । ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ସାଧାରଣତଃ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟକୁ ଛାନ୍ଦ, ଅଧ୍ୟାୟ ବା ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଏ ପଦ୍ଧତିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି 'ଗୋପ'କୁ ବିଭିନ୍ନ ବୋଲିରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ପୁଣି ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ ବୋଲି ନ କହି ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ପରଂପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୋଲିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ବୋଲିର ନାମ ହେଉଛି 'ଯମୁନା ବର୍ଣ୍ଣନା' । ଦ୍ୱିତୀୟ ବୋଲିର ନାମ ହେଉଛି, 'ବୃନ୍ଦାବନ ବର୍ଣ୍ଣନା' । ଅନ୍ୟ ସବୁ ବୋଲି ଯଥାକ୍ରମେ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଗୋପୀ ଚରିତ୍ର, ବୟସ, ଫୁଲତୋଳା, ରାସଲୀଳା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ, ବିରହ - ଏହିପରି ଭାବରେ ନାମିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୋଲିରେ ଦୁଇଟି ବିଭାଗ - 'ଗାହା' ଓ 'ବୋଲି', 'ଗାହା'ର ଭାଷା ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ହେଲେ ବି ବେଳେ ବେଳେ ବ୍ରଜବୋଲି ଭାଷା ବ୍ୟବହୃତ । 'ବୋଲି'ର ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ । ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ 'ଗାହା' ବା 'ବୋଲି' ନ କହି 'ଦୋହା', କହିଛନ୍ତି । ବଳରାମ ଦାସ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବଦ୍ ଗୀତା' 'ଉଦ୍ଧବ ଗୀତା', ବୃନ୍ଦାବନ ଦାସ 'ରସ ବାରିଧି' ଦ୍ୱାରକା ଦାସ 'ଛତ୍ରିଶ ଗୁପ୍ତ ଗୀତା' ଓ ବାରଙ୍ଗ ଦାସ 'ବ୍ରହ୍ମ କୁଣ୍ଡଳୀ'ରେ ଗାହା ଓ ଗୀତ ବିଭାଜନକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଗାହା ଓ ଗୀତ ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରାଗ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । କବି ନରସିଂହ ମଧ୍ୟ ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଗାହାକୁ ବସନ୍ତ ରାଗରେ ଓ ବୋଲିକୁ କେଦାର ରାଗରେ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରୁ 'ଧନାଶ୍ରୀ' 'ମାଳବ', 'ଶ୍ରୀ ରାଗ', ଓ 'ଖଗଡ଼ ବାଣୀ'ର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ । ନରସିଂହ ସେଣ 'ବୋଲି' ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଏହା ବିଶେଷ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । କବିମାନେ 'କାଟବୋଲି', 'ବ୍ୟାଘ୍ର

ବୋଲି' ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରାସଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ରାସଲୀଳା କାବ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ର । କବି ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଯମୁନା, ବୃନ୍ଦାବନ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ, ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଙ୍ଗଶୋଭା ଗୋପୀମାନଙ୍କ ପୂତି ଖେଳ, ଫୁଲତୋଳା, ମାଳାଗୁନ୍ଥା ପ୍ରଭୃତିର ସରସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରାସଲୀଳା ପାଇଁ ଅପୂର୍ବ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ରାସଲୀଳା ପରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନା, ମଦ୍ୟପାନ, ଗୋପୀ ସହ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ଓ ବିରହଗାନ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରେ କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ପରଂପରାର ସ୍ରଷ୍ଟା ହେଉଛନ୍ତି କବି ନରସିଂହ ସେଣ । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧାଙ୍କର ଏକ ପାର୍ଥିବ ଚିତ୍ର ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସନ୍ନିବେଶିତ । ଏଥିରେ ରତିଲମ୍ପଟ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ସୁରତି ବିହାର ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପରକୀୟା ନାରୀ ପ୍ରେମର ଦୋଷ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ସାରଳା ଦାସ ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଅଥଚ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ପରକୀୟା ନାରୀର ମହତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ । ଏଥିରେ ଜୟଦେବଙ୍କ ପରି ଯମୁନାତଟ, ବୃନ୍ଦାବନ, ବଂଶୀଧ୍ୱନି, ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପରି ନାୟିକାର ନଖ ଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଶୃଙ୍ଗାର-ମଦମର ନାରୀର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ । ଯମୁନା, ବୃନ୍ଦାବନ, ସଂଧ୍ୟା, ବସନ୍ତ ଓ ଉଦ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗି ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଧାର୍ମିକତା ଓ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ସନ୍ନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । ଧାର୍ମିକତାର ଏକ ସୂତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । ଯମୁନା ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସୁତା ଓ ଯମନୃପଙ୍କର ଭଗ୍ନୀ । ଏ ତାର ପିତା ଓ ଭ୍ରାତାଙ୍କ ପରି ଭବ ତାପ ନାଶ କରେ । ଇହଲୋକ ଓ ପର ଲୋକକୁ ସୁଖ ଦାନ କରେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦ-ସଙ୍ଗ ଲାଭ କରି ଏହା ଆହୁରି ପବିତ୍ର । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ପରି ଏହା ଯେ କେବଳ ନୀଳ ରଙ୍ଗ ଧାରଣ କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ଏହା ଦୁରିତ ବି ନାଶ କରେ । ବିଶେଷ କରି ଏହା ହେଉଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳା ସ୍ଥାନ । ସେଥିପାଇଁ କବି ଏହା ପ୍ରତି ଏତେ ଆକୃଷ୍ଟ ।

ଯମୁନା ନଦୀର 'ଉତ୍ତମ ଶୀତଳ ପାତଳ ନୀଳ ନୀର'ର ପ୍ରବାହରେ କବି 'ମେଦିନୀ ରାମା ମେଲି ଅଛି କି କୁଟିଳ କୁନ୍ତଳ ପାଶ'ର ଶୋଭା ଦେଖିଛନ୍ତି ।

ଯମୁନାର ଜଳ ପରି ତାହା ମଧ୍ୟ ପୁଷ୍ପଖଚିତ । ଯମୁନା ହେଉଛି ନାରୀ, ବିଶେଷ କରି ଏକ ଅଭିସାରିକା । ଏହାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ଆରୋପିତ । ନାରୀର ବଦନରେ ପଦ୍ମ, ଲୋଚନ ପରି ଇନ୍ଦିବର, ବାହୁଲତା ପରି ମୃଣାଳ, ଜଘନ ପରି ଚାରୁ ପୁଳିନ, ଅପାଙ୍ଗ ପରି ତରଙ୍ଗର ଭଙ୍ଗୀ, ଗଭୀର ନାଭି ପରି ଜଳର ଗଭୀରତା, କୁଚ ପରି ଚକ୍ରବାକ, ନୂପୁରର ଶବ୍ଦ ପରି ମତ୍ତ ରାଜହଂସର କୂଜନ, ସ୍ୱାମୀ ପରି ପୁନ୍ନାଗ ବୃକ୍ଷ, ସହଚରୀ ପରି ଗଙ୍ଗାର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ରହିଛି । ଅଭିସାରିକା ନାରୀ ହୃଦୟର ସରାଗ ପରି ଏଥିରେ କୋକନଦ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ହୃଦୟର ଆକୁଳତା ମୀନର ଅସ୍ଥିରତାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ନାରୀ ପିତୃକୁଳ ତ୍ୟାଗ କରି ସ୍ୱାମୀ ଗୃହକୁ ଯିବା ବେଳେ ସବୁ ଜାତିର ଲୋକେ ତାକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ଏକତ୍ର ହୁଅନ୍ତି । ସେହିପରି ନଦୀ ବେନି କୂଳ ଛାଡ଼ି 'ତୁଙ୍ଗ ଜନ୍ମ ପାଶୋରି' 'ସାଗର ସଙ୍ଗ ନିମନ୍ତେ' 'ଅତିବେଗେ' ଗତିକରୁଛି । ନାରୀ ଯେପରି ଯଉବନ ଦେଇ ନାଗର ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରେ ଓ ଥରେ ମନ ସମର୍ପଣ କରି ଦେଲେ ଆଉ ମନ ଲେଉଟାଇ ପାରେ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଯମୁନା ସମୁଦ୍ରର ପ୍ରେମଭାବରେ ନିମଜ୍ଜିତ ।

ଯମୁନା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅଭିସାରିକା ନାଗରୀର ରୂପ ଲାବଣ୍ୟ, ହୃଦୟର ଅସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଅନୁରାଗର ଚିତ୍ର କବିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିବା ବେଳେ ବୃନ୍ଦାବନର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ନାଗର ସହ ନାଗରୀର ମିଳନକାଳୀନ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଦୃଶ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ସେତେବେଳେ ନାୟକ ଉପରେ ନାୟିକାର ଶୋଭା 'ତରୁ ଉପରେ ଲତା', ନିତମ୍ବବତୀ ନାରୀର ଉର 'ଗଛକୁ ଗଛ ଲାଗି ଅଛି ସେ କେବଳ ଦିଶଇ ସନ୍ଧି', ପତ୍ରାବଳୀ ଶୋଭିତ ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ, ବିସ୍ତାର, କଠିଣ ଓ ଗରୁ ଉରତ 'ଗଛର ପତ୍ର, ଉଚ୍ଚତା, ବିସ୍ତାରଣ, ଫଳର କଠିଣତା', ଉଲ୍ଲସିତା ରାମାର ହାସ, ଅନୁରାଗ 'କେବଳ ଲତା ଫୁଲ ଧରି ନବ ପଲ୍ଲବେ ଅରୁଣ ଦିଶେ', ଗଣିକାର ଘନ ଛନ୍ଦ 'କୁଞ୍ଜର ନିର୍ମଳତା', ଓ ପୟୋଧରର ଗର୍ବ 'ମୟୂରୀମାନେ ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି ଇଚ୍ଛନ୍ତି ଭୁଜଙ୍ଗ ଜନେ', ସୁରତିରତା ବିହ୍ୱଳା କାମିନୀର ହୁଂ ହୁଂ କାର ବାଣୀ 'ଯଉବନ ମତ୍ତ ହୋଇ କପୋତ ହୁଂ ହୁଂ କାର ବାଣୀ ଘୋଷେ', ମାନୀନି ପ୍ରିୟାର ରୁତ 'ଭୃଙ୍ଗ ଝଙ୍କାର', ସୁବୋଧ ଚତୁରୀ ନାରୀର ନିରନ୍ତର ଆଲିଙ୍ଗନ ଶ୍ରଦ୍ଧା 'ସକଳ ଋତୁରେ ଚିତ୍ତକୁ ହରଇ ଜନମୁହୂ ସୁଖକାରୀ', କର୍ଣ୍ଣାଟ ଯୁବତୀର ସୁରତିକାଳ ପ୍ରକୃତି ଓ ବେଶ, କୁଳବଧୂର ନିବିଡ଼ ନୀବି, ରତିରତା କାମିନୀ ତନୁଜାତ ଶୀତଳ ସୁଗନ୍ଧ କବିଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରିଛି । ଯମୁନାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା

ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ତୀବ୍ରତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ମନ୍ଦ ସମୀର ଆନ୍ଦୋଳିତ ପୁଷ୍ପବତୀ ଲତା ଉପରେ ଭ୍ରମରର ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ନାଦ କରି ବସିବା ଓ ଉଡ଼ିଯିବା, କବି ମନରେ ପୁଷ୍ପବତୀ ନାୟିକାର ନାୟକକୁ ଶିର କମ୍ପାଇ ନାହିଁ ନାହିଁ କରିବା ଦୃଶ୍ୟ ଆଙ୍କିଦେଇ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଭାବ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହି ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି-

ପୁଷ୍ପବତୀ ବୋଲି ମନ୍ଦ ବାୟେ କରି କମ୍ପୁଅଛି ତାର ଅଂଗୀ
ସଧୀରେ ତହିଁ ରସି ନ ପାରି ଦୂରେ ଖୋଜୁଅଛି ଭୃଙ୍ଗୀ
ଭାବେ ନାୟକ ରମି ଲୋଡ଼ିଲେ ଋତୁବତୀ ନାରୀ ଯେହ୍ନେ
ନାହିଁ ନାହିଁ ଶିର କମ୍ପାଇ ବାରଇ ଲତା ଦିଶୁଅଛି ତେହ୍ନେ ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାୟକାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରି ନିଜର ସାହିତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ଜ୍ଞାନର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ମୁଖ୍ୟ ହେଉଛି ବାଳାର ବୟଃସନ୍ଧି ବର୍ଣ୍ଣନା । 'ବାଳାର ବୟସ ସନ୍ଧିର ପରାୟେ ପ୍ରଦୋଷ କାଳକୁ ବୁଝି ।' ଏହା ଶିଶୁଭାବର ଶେଷ ଓ ଯୌବନର ଆଦ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବେନି ଭାବର ମଝି । ସନ୍ଧ୍ୟା ମଧ୍ୟ ହେଉଛି 'ଦିବସ ଶେଷ ନିଶି ପ୍ରବେଶ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟ କାଳ' । ଯୌବନାବସ୍ଥାର ଆରମ୍ଭ ବେଳେ ବାଳା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ କରେ । ବେଳକୁ ବେଳ କାମ-ଚନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧିପାଏ । ଲୋଚନରେ ଆନନ୍ଦ ବାରି ଜାତ ହୁଏ । ମନରେ ଅନୁରାଗ ଓ ରୁଚିର ବାଞ୍ଛା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଲାଜ ଛାଡ଼େ । ଦିନ ରାତିର ସନ୍ଧି କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଚନ୍ଦ୍ରଲୋକର ପ୍ରଭାବ ଧୀରେ ଧୀରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଏ ଓ ଆକାଶ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ରଞ୍ଜିତ ହୁଏ । ବାଳାର ବୟଃସନ୍ଧି ନାୟକ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରୀତିକର । ନାୟିକାର ରୂପ ମୁଗ୍ଧ ନାୟକ ତାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ପାରେ ନାହିଁ କି ଭୋଗ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ । ରସ ଓ ବିରସ ଉଭୟ ଭାବରେ ଧନ୍ଦି ହୁଏ । ଏହା ଯେପରି 'ଦର ବିଦଳିତ କୁନ୍ଦ କୁମୁଦ' । ଲୋଭୀ ଭ୍ରମର ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ଆଘ୍ରାଣ କରେ, ଅଥଚ ଛାଡ଼ି ଯାଇ ପାରେନାହିଁ । ତାର ଚାରିପଟେ ବୁଲି ତାକୁ ଅତି ଆକୁଳରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରେ । ଏହା ପରେ କବିର ଦୃଷ୍ଟି ପଳାଶ ପୁଷ୍ପ ଉପରେ ନିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଦେଖିବାକୁ ରଂଗ ଚହ ଚହ । ରୂପରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଭ୍ରମର ତା ପାଖକୁ ଆସେ । ରସ ପାଏ ନାହିଁ । ଦୂରକୁ ଉଡ଼ି ଯାଇ ଝଙ୍କାର ନାଦ କରେ । ତା ହେଉଛି କୁଆଁରୀ ନାରୀ ପରି । ରୂପ ଯଉବନ ଥିଲେ କଣ ହେବ ଲୀଳା ଜାଣିନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ତା ଠାରୁ ପୁରୁଷ ରସ ପାଏ ନାହିଁ ! ବରଂ

ଆପଣାକୁ ଛି ଛି କରି ନିନ୍ଦେ । ଗୁଆଁରୀ ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ବିତୃଷ୍ଣା ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ପରିମଳା'ରେ ଏହାର ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ପରି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି,

ସୁବୋଧ ପୁରୁଷ ଯେହୁ ଜାଣଇ ସେ ରସ
ଗୁଆଁର ଯୁବତୀ କାହିଁ ଭାବେ ହେବେ ବଶ ହେ ।
ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଦେଖିଲେ ଯେହ୍ନେ ଦ୍ରବେ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି
ମାଙ୍କରଡ଼ା ପଥରରୁ ଝରଇ କି ପାଣି ହେ
ମାଙ୍କରଡ଼ା ଗୁଆଁରୀ ଯେ ବାରି ହୁଅଇ ସେ
ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତ ଶୁଦ୍ଧମଣିକୁ ପୁରୁଷ ରସେ ଯେ । (୧୦।୫୩।୫୪।୫୬)

ତାଙ୍କ ରଚିତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଡଗ ମୁକ୍ତାବଳୀ'ରେ ଗୁଆଁରୀ ନାରୀ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ବିଶ୍ରଦ୍ଧା ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି :

ମୋହର ଦୁଃଖ ମନେ ନ ଘେନିବ
ଉଶ୍ୱାସି ପେଷିବ ଦୂତୀ ଏହା ନ ଜାଣଇ ଯେବଣ ଗୁଆଁରୀ
ବଜ୍ର ସମାନ ତା ମତି ।
ବିନୟ ବଚନ ନ ଶୁଣଇ ଡାକେ ଠାରିଲେ ଚାହାଁଇ ନାହିଁ
ଚରଣେ ପଡ଼ିଲେ ଉପହାସ କରଇ କହେ ଜଗତ ବସାଇ
ରସିକ ଭାବ ଇଛି ନ ଜାଣଇ ଧନକୁ କରଇ ସଧ
ଏମନ୍ତ ସ୍ତିରୀ କି ମୁଣ୍ଡ କାଟିଲେ ହେଁ ନ ଲାଗଇ ସ୍ତିରୀ ବଧ
+ + +
ଆସି ଯାଇ ପାରଇ ଆସଇ ନାହିଁ ନିତ୍ୟେ ହେଁ ଦେଖାଇ ଆଶ
ଏମନ୍ତ ରାମାକୁ ରାଇ ମାଂସ କଲେ ନ ଲାଗଇ ହତ୍ୟା ଦୋଷ
ଚାଟୁ କହିଲେଣ ଅଧିକେ ରୁଷଇ କାନ୍ତକୁ ଦିଅଇ ଗାଳି
ବାହିଜ ସୁରତେ ରସଇ ନାହିଁ ସମ୍ଭର୍ବ ମଣଇ ସଳି
ଫୁଲ ଗନ୍ଧ ଦେଖି ଉଶ୍ୱାସ ନୁହଁ ଲାଭଇ ମନେ ବିମୁଖ
ଏମନ୍ତ ସ୍ତିରୀ କି ରମିବାର ତହୁଁ ଛାଗଳ ରମିବା ସୁଖ ।

'ରସ ମଞ୍ଜରୀ'କାର ଏ ମାନଙ୍କୁ ଅଧମା ନାୟିକା ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ ଅଧମା ନାୟିକା ଅହିତ କରୁଥିବା ପ୍ରିୟ ନୁହେଁ, ବେଳେ ବେଳେ ହିତ

କରୁଥିବା ପ୍ରିୟ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ମାନ କରେ । ଯେତେବେଳେ ଅଧମା ନାୟିକା ବିନା ଅପରାଧରେ ମାନ କରେ ତାକୁ ଚଣ୍ଡୀ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଏ । 'ରସ ରାଜ'ର ଲେଖକ ମତିରାମ ଅଧମା ନାୟିକାକୁ ହାରିଲ୍ ପକ୍ଷୀ ଧରିଥିବା କାଠ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଗୁଆଁରୀ ନାରୀ ପରି ଗଣିକାମାନେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ସନ୍ଧ୍ୟା ସମୟରେ ମତ୍ତ ମଧୁକର ପଦ୍ମ ସଂଗ ତ୍ୟାଗ କରି କୁମୁଦ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲାପରି ଗଣିକାର ଧବ ଏହାକୁ ତ୍ୟାଗ କରି ଅନ୍ୟକୁ ପ୍ରେମ କରେ । ସେ ପର୍ବର ସମସ୍ତ ଭାବକୁ ପାଶୋରି ଯାଏ । ସନ୍ଧ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନାୟିକାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସେ ହେଉଛି ପ୍ରୋଷିତ ପ୍ରିୟତମା । ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ଚକୋରୀର ମନ ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଏ । ସେ ପୂର୍ବ ଦିଗକୁ ଚାହିଁ ଅମୃତ ରସ ପାନ କରିବା ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ ହୁଏ । ସେହିପରି ପ୍ରୋଷିତ ପ୍ରିୟତମା ପ୍ରବାସରୁ ପ୍ରିୟର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବାର୍ତ୍ତା ଶ୍ରବଣ କରି ସୁଖ ଦୁଃଖରେ ଆକୁଳ ହୁଏ । ଉତ୍ସୁକ ମନରେ ପ୍ରିୟର ଆଗମନ ପଥକୁ ଚାହିଁ ଦିନ କାଟେ । ବସନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ କବି ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ 'କାନ୍ତାରସ'ର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ 'ବିତଯାଗିନୀ ନାରୀ' ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଛି । ବସନ୍ତ ଋତୁର ଚାନ୍ଦିନୀ ରାତି, ପିକରବ, ଶୀତଳ ସୁଗନ୍ଧ ସମୀର ଓ ଭୃଙ୍ଗ ଝଙ୍କାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ସେ ବିରହିଣୀ ନାୟିକାକୁ ଦହନ କରିବାର ଗୁଣମାନ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରର କଳା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଯୁବତୀର ଯୌବନ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାର ଶୋଭା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ପ୍ରାୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତିରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ନାରୀ ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ତେବେ ବି କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାପ୍ଲୁତ ରଜନୀର ଶୋଭା କବିଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି । କୌଣସି ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ କୁଞ୍ଜର ଶୋଭା 'ନୟନକୁ ଅଗୋଚର' ହେଲେହେଁ ମନ ମଧ୍ୟରେ 'ନୃପତି କାମିନୀ ଜନେ ପୂରିତ ଅବରୋଦ ପୁର'ର ପ୍ରକାଶ କରିଛି । 'ଚାରିଆଡ଼େ ବୃକ୍ଷର ଛାୟା' ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ ଶଶୀ କିରଣର ପ୍ରଭା, ମର୍କତ ମଣିର ମଧ୍ୟରେ କାମିନୀ ମେଳରେ ନୃପତିଙ୍କର ଶୟନ ଦୃଶ୍ୟର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ନିଘଞ୍ଚ ଛାୟା ମଧ୍ୟରେ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଚନ୍ଦ୍ର କିରଣ ରଙ୍କାଙ୍ଗେ ଶ୍ୟାମଳୀ କାମିନୀର ତନୁ ଦେଶରେ ଚନ୍ଦନ ବିନ୍ଦୁର ଶୋଭା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମୃଦୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ ଲତାର ନିଘଞ୍ଚ ପତ୍ରରାଜି ମଧ୍ୟରେ ଶଶୀ କିରଣ ପଶିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ପଶି ପାରୁନାହିଁ । ଏହାର

ଶୋଭା ମାନିନୀ ନାରୀର କାନ୍ତକର ସ୍ପର୍ଶକୁ ବାରଣ କରିବା ପରି କନକ ବର୍ଣ୍ଣ ସଦୃଶ ମଞ୍ଜୁଳ ମହୀ ଉପରେ ବୃକ୍ଷର ଛାୟାକୁ ଦେଖି, ନୀଳ ବସନ ପରିହିତା ଅଭିସାରିକା ନାୟିକାର ଚିତ୍ର କବିଙ୍କୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରିଛି । ସବୁଠାରୁ ସୁନ୍ଦର ହୋଇଛି ଯେତେବେଳେ ଯମୁନା ତରଂଗରେ ଚନ୍ଦ୍ରର ଲୀଳାୟିତ ଗତି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇ ବନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହା କବିଙ୍କୁ କନ୍ଦର୍ପ ସର୍ପ ରୂପ ଧରି ମନ ଉଲ୍ଲାସରେ କ୍ରୀଡ଼ା କରିବା ପରି ଦେଖା ଯାଉଛି ।

ପ୍ରକୃତିର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ନାରୀକୁ ଉପମାନ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କଲାପରି ନାରୀ ବା ପୁରୁଷର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିରୁ ଉପମାନ ସବୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ରାଧା ଓ ଗୋପୀଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ପାରଂପରିକ ରୀତିରେ ମୁଖ-ଚନ୍ଦ୍ର, ନୟନ-ଚକୋର ପ୍ରଭୃତି କହିଛନ୍ତି । 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ଏହାର ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣନ ଦୋହା । ରାଧାଙ୍କ ଅଙ୍ଗ କାନ୍ତିର ସାମୁହିକ ଶୋଭାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପରେ କବି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ମୁଖ, ଲୋଚନ, କେଶ, ଅଳକା, ଗଣ୍ଡ, ନେତ୍ର, ଅପାଙ୍ଗ, ପାଟଙ୍କ ଶୋଭିତ କର୍ଣ୍ଣ, ନାସା, ଅଧର, ଦଶନ, ଚିବୁକ, କର, ଭୁଜ, କୁଚ, ଉଦର, ନାଭି, ତ୍ରିବଳୀ, ଜଘନ, ନିତମ୍ବ, ଉରୁ, ପାଦ ଓ ନଖ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଏ ସବୁରେ ନୂତନତା ନାହିଁ । ଉପମାନ ସବୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ଅଂଗରେ ଆଶ୍ରୟ ନେବାପରି ଜଣାପଡୁଛି । ଅଥଚ ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ରାଧାଙ୍କ ଅପରୂପ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ନାରୀ ମୁଖ ଶୋଭାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହୁଏ :

ଶଶୀ ବଦନୀ ମୃଗ ଲୋଚନୀ ଅଶେଷ ଗୁଣର ନିଧନ ।
କେମନ୍ତେ ଧାତା ହୋଇ ତୋତେ ନିର୍ମାଣିଲେ ସବୁକରି ଯେକବୁଦ୍ଧି
ତୋହୋର ମୁଖ ଗଢ଼ି ଶିଖିବାକୁ ଅଭ୍ୟାସ କଲେ ଆଗେ
ଚନ୍ଦ୍ର ଗଢ଼ିଲେ କଳଙ୍କ ଦେଲା ସମୁଦ୍ରେ ମେଲିଲେ ବେଗେ
ବୋଲେ ମୁରାରୀ ଚିବୁକ ଧରି ବଦନ ତୋଳରେ ସଖି
ଏ ଦ୍ୱିଜରାଜ ପାଇବ ଲାଜ ଏଥକୁ ମୁଁ ହେବି ସାକ୍ଷୀ ।

ନାରୀର ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ କବି ବିଶେଷ ଭାବେ କୁଚ ଓ ନିତମ୍ବ ଦ୍ୱାରା ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡ଼େ । ମୈଥିଳୀ କବି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପଦାବଳୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଆଲୋଚକମାନେ ସେଥିରେ ପୟୋଧରର ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଶେଷ ଭାବେ

ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ମତରେ ପୟୋଧରର କ୍ରମୋନ୍ନତା ଯୌବନର ପରିମାପକ । ସେଥିପାଇଁ କବି ନବୋତ୍‌ଥିତ ପୟୋଧରଠାରୁ ଏହାର ସ୍ୱାଗତ କରି ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା କରିବା ପରେ ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମହିମା ଗାନ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନେ କବିଙ୍କୁ ରୂପର କବି ବୋଲି କୁହନ୍ତି । ନାରୀର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାର ପୂର୍ଣ୍ଣିମୀ ଚନ୍ଦ୍ର ସଦୃଶ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳରୁ ଏବଂ ଯୁବତୀର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ କନକ ଗିରିକୁ ଲଜ୍ଜିତ କରୁଥିବା କୁଚମଣ୍ଡଳରୁ । ବିଦ୍ୟାପତି ଯଦି ରୂପ ତ୍ୟାଗ କରି ରସରେ ମଗ୍ନ ହୋଇଥାନ୍ତେ ତା ହେଲେ ନାରୀର ସାରଙ୍ଗ ନୟନ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାନ୍ତା । ଶେଷରେ ସେମାନେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ପ୍ରାକୃତ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ନରସିଂହ ସେଣ ନାରୀ ରୂପର ପରିମାପକ ରୂପେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରାକୃତ ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚାୟକ । କୁଚ ସହିତ କୁଚକୁ ମାପି ବଡ଼ ସାନ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା, ବିବସନା ହେବା, କୁଚକୁ ଯାକି ଧରିବା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରସିକତା ଅପେକ୍ଷା କାମୁକ ଭାବ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ :

(୧) କଠିନ କୁଚ ପୃଥୁଳ ଉଚ୍ଚ ଭୁଜ ମୂଳ କମ୍ପାଉଛି
ଚାରୁ ଚନ୍ଦନ ଅଙ୍ଗେ ଲେପନ ଠା ଠା ହୋଇ ଛାଡ଼ିଛି
(୨) ଅତି ଅଳସେ କୁଚ କଳସେ ନିଜ ଭୁଜ ଖାମା ଦେଇଛି
କାମର ବୀଣା କନକ ଗୁଣା ତେସନ ଶୋଭା ପାଇଛି ।
(୩) କୁଚ କଳସ ଢ଼ାଙ୍କିଛି ବାସ ଦେହ ଯାକ ଫୁଟି ଦିଶୁଛି
ହେମ ଅଞ୍ଚଳେ ବିଜୁଳି ଖେଳେ ତେସନ ଶୋଭା ପ୍ରକାଶୁଛି ।

ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟର ସମାନତା ପାଇଁ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପଦକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ ।

ଉର ହିଁ ଅଞ୍ଚଳ ଝାମ୍ପି ଚଞ୍ଚଳ, ଆଧ ପୟୋଧର ହେରୁ
ପୌନ ପରାଭବ, ଶରଦ ଘନ ଜନି, ବେକତ୍ କଏଲ ସୁମେରୁ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକା ଅଂଚଳ ଦ୍ୱାରା ନିଜ ପୟୋଧରକୁ ଆବୃତ୍ତ କରିଦେଲା । ତେବେ ବି ତାହା ଅର୍ଦ୍ଧଉନ୍ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଗଲା, କାମୀଜନ ମନକୁ ପୀଡ଼ା ଦେବା ପାଇଁ । କବିଙ୍କର କଳ୍ପନା ହେଉଚି ସୁମେରୁ ପର୍ବତ ଉପରେ ଥିବା ଶାରଦୀୟ ଘନ ରାଜିକୁ ପବନ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରିଦେଲା ।

ପୟୋଧର ପରି ପୃଥୁଳ ନିତମ୍ବ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଟୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ କବି ନିଜର କୁଶଳତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ନିତମ୍ବ ଭରେ ଅତି ବିସ୍ତାରେ କୁସୁମ ଶେଯ ଲସିଛି

ମଧ୍ୟ ଭାଗେ କିଛି ନ ଲାଗେ ତହିଁର ସନ୍ଧି ଦିଶୁଛି ।

ଏ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ କବିଙ୍କ ପ୍ରାକୃତ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଏହା ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ନ ଥିଲା । ନାରୀର ଅଙ୍ଗ ଚେଷ୍ଟା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ସେ ଲାଳାୟିତ ଥିଲେ ହେଁ ଏ ସବୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ସେ କେବଳ ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଦେଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ,

ସୁରତି ରସ ଏକ ପରକାର

ଅଶେଷ ଅଟଇ ଲୀଳା

ପ୍ରେମ ରସ ଭାବ ଚେଷ୍ଟା କୋଟି କୋଟି

କରନ୍ତି ରସିକ ବାଳା ।

ଲୀଳା ଶବ୍ଦକୁ ସେ ପ୍ରେମରସ ଭାବ ଚେଷ୍ଟା ଓ କ୍ରୀଡ଼ା ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି, ତେଣୁ ପ୍ରକୃତ ସମ୍ଭୋଗ ନୁହେଁ, ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଅଂଗ କ୍ରୀଡ଼ା, ମଧୁର ଗାନ ପ୍ରଭୃତି ସେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ "କ୍ରୀଡ଼ା ସେ କରଇ, ରତି ନ କରଇ" । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଜାୟସୀ 'ପଦ୍ମାବତ୍' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାରୀର କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁ ନାରୀ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ଯେତେ ଚତୁରୀ, ସେ ହୃଦୟକୁ ସେତେ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ । ସେ ଥରେ ପ୍ରେମରେ ବାନ୍ଧି ହେବା ପରେ ତାଙ୍କୁ ଆଉ ଛାଡ଼ି ପାରେ ନାହିଁ । କାମକେଳି କ୍ରୀଡ଼ାରେ ହିଁ ତୃପ୍ତ ହୁଏ । ଯେଉଁ ସ୍ତ୍ରୀ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ଅନଭିଜ୍ଞା ସେ ଉତ୍ତମ ସ୍ତ୍ରୀ ନୁହେଁ । କ୍ରୀଡ଼ା ହିଁ ନାୟକକୁ ସନ୍ତୋଷ ପ୍ରଦାନ କରେ । କ୍ରୀଡ଼ା ସ୍ତ୍ରୀକୁ ମୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦିଏ । କ୍ରୀଡ଼ା ସ୍ନେହର ପ୍ରକୃତ ପରିମାପକ । ଲୀଳାବତୀ ନାରୀ ସ୍ୱାମୀ କଣ୍ଠଘିତ ଚନ୍ଦନ ପରି ଆନନ୍ଦ ଦାୟିନୀ । କ୍ରୀଡ଼ାଶୀଳା ନାରୀକୁ ସ୍ୱାମୀ କନ୍ଦୁକ ପରି ବାରମ୍ବାର କୋଳ କରେ, କାରଣ ନାରୀ କୁସୁମ କନ୍ଦୁକ ଠାରୁ ଆହୁରି କୋମଳ । ଲୀଳାବତୀ ନାରୀକୁ ଭୋଗ କଲେ ରସିକ ଏକାଧାରରେ ଡାଳିମ୍ବ, ଦ୍ରାକ୍ଷା ଓ ବେଲରସର ଆସ୍ୱାଦନ କରେ ।

କବି ନରସିଂହ ସେଣ 'ଅଶେଷ ଲୀଳା' ସହ 'ପ୍ରେମରସ ଭାବ ଚେଷ୍ଟା କୋଟି କୋଟି କରନ୍ତି ରସିକ ବାଳା' ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାରୁ ଏହା କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗ ପରି ଜଣାଯାଏ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ଲୀଳା' ହେଉଛି ଦଶ ପ୍ରକାର ହାବରୁ ଅନ୍ୟତମ । 'ରସତରଙ୍ଗିଣୀ'କାରଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରିୟର ଭୂଷଣ ଓ ବଚନର ଅନୁକୃତିକୁ ଲୀଳା

କୁହାଯାଏ । ସେଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା 'ସଖୀ କୌତୁକ କଳାପଃ'କୁ ଏହାର ବିଭାବ ଓ 'ପ୍ରିୟ ପରିହାସଃ' ଏହାର ଅନୁଭାବ । 'ରସରାଜ'ର ରଚୟିତା ଭାନୁଦତ୍ତ ଏହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନୁରାଗରଞ୍ଜିତା ନାୟିକା ପ୍ରିୟର ପଗଡ଼ିକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ମୁଣ୍ଡରେ ବାନ୍ଧି ଘର ଭିତରେ ଥିବାବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସେଠି ଆସି ପହଁଞ୍ଚିଲେ । ପ୍ରିୟକୁ ଦେଖି ନାୟିକା ଲଜ୍ଜିତା ହୋଇ ପଗଡ଼ିକୁ ଶୀଘ୍ର ଖୋଲିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ବେଳେ ନାୟକର ଅନୁରୋଧରେ ଖୋଲିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ସେ ନିଜର ଲୀଳା ପାଇଁ ନିଜେ ଲଜ୍ଜିତା ହୋଇ ତଳକୁ ମୁହଁ ପୋତି ଠିଆହୋଇ ରହିଲା । ପ୍ରିୟ ପ୍ରିୟାର ଏହି ଭାବରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ମୃଦୁ ହସି ହସି ତାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଛନ୍ତି । 'ଲୀଳା ପଞ୍ଚକ'ରେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ 'ଲୀଳା'ର ବିଭିନ୍ନ ଉଦାହରଣ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଏହା କେବଳ 'ପୁରୁଷର ଭୂଷଣ' ଓ ବଚନର ଅନୁକୃତି ହୋଇ ରହିନାହିଁ । 'କପଟରେ କୁଚ ଦେଖାଇବା', ସଖି ପିଠିରେ ମୃଦୁ ଆଘାତ ଦେଇ 'ଦୋଷ କଲି ବୋଲି' ଆନନ୍ଦ ଚିତ୍ତରେ ଆଲିଙ୍ଗନ ଓ ଚୁମ୍ବନ ଦେବା, ଅକାରଣେ କାନ୍ତକୁ ଦୋଷ ଦେଇ ଉପହାସ କରି ମିଛରେ ରୋଷ ପ୍ରକାଶ କରିବା, ପ୍ରିୟ ହିଆରେ ପଡ଼ିବା, ମୁଖକୁ ମୁଖରେ ମିଳାଇବା, ଦୃଢ଼ କରି ଉଠିବା ଏବଂ କାନ୍ତର ବାଣୀ ରଚନା କରି ତାକୁ କାନ୍ତାଭାବରେ ସଜେଇବା ପ୍ରଭୃତିକୁ ସେ ଲୀଳା କହିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରି ସେ ପୁରୁଷ ବେଶରେ ବିପରୀତ ରତି କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଲୀଳା କହୁଛନ୍ତି । 'ଗୋପ'କାବ୍ୟରେ ଲୀଳାର ବହୁ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରୁ ପ୍ରଥମ ଉଦାହରଣଟି ହେଉଛି-

ଯେସନ ବନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭ୍ରମଇ ରାଧା ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖୀ ସଙ୍ଗେ
ବିବିଧ ଲୀଳା କରଇ ବାଳା ଶିରୀ ରଙ୍ଗ ସଙ୍ଗେ ।

ବିବିଧ ଲୀଳାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ଚକ୍ଷୁ ସମକ୍ଷରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଯାଏ :

(୧) ନାନା କୁସୁମ ଫୁଟିଅଛି ବୃକ୍ଷରେ ବିବିଧ ମତେ
ତାହା ଦେଖିବ ବାଳୀ ଅଳି କରି ବୋଲେ ଫୁଲ ତୋଳି ଦିଅ ମୋତେ
ପ୍ରଭୁର ଯେସନ ଆଜ୍ଞା ପାଇ ଜନ ତେସନ ବିନୟ ହୋଇ
ଫୁଲ ତୋଳି କୃଷ୍ଣ ପ୍ରିୟାକୁ ଦେଲେ ମନେ ଅନୁରାଗ ହୋଇ

(୨) ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହୃଦୟ ଅତି ବିସ୍ତର ତହିଁ ଶୋଇଅଛି ବାଳା
କଷଟି ପାଷାଣେ ହେମ ରେଖା ଯେହ୍ନେ ତେହ୍ନେ କରି ଲୀଳା

ହରିର ଚିବୁକେ କର ପଦ୍ମ ଦେଇ ହେଠ ମୁଖ ହୋଇଁ ବାଳୀ
କୋଳରେ ବସି ପ୍ରେମ ପ୍ରକାଶି ବୋଲେ ଶୁଣ ବନମାଳୀ ।

କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀର ପରିହାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ଲୀଳା ଭାବ ମୂର୍ତ୍ତିବନ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

(୧) କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଧରି କୋଳରେ କରି ବିବିଧ ଲୀଳା କରୁଛି
ପତ୍ର ପଡ଼ଇ ଶବ୍ଦ କରଇ ତହିଁକି ମିଛେ ଡରୁଛି
ଅତି ବିକଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୋଳେ ଲୀନ ହୋଇ ଲାଜ ସଙ୍କୁଚି
କାନ୍ତ ନିଚୋଳ ଫେଡ଼ି ଚଞ୍ଚଳ ଆପଣା ଦେହରେ ଢାଙ୍କୁଛି ।

(୨) ଯେକଇ ବାଳା କରଇ ଲୀଳା ଚନ୍ଦ୍ରକରେ ଶୋଭା ପାଉଛି
ନାସିକା ଫୁଲେ ଅଧର ଚଳେ ମୃଦୁ ସ୍ୱରେ ଗୀତ ଗାଉଛି ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଚୁମ୍ବନ ଦେବା, ଅଧରରୁ ସୁଧାପାନ କରିବା, ପ୍ରିୟ ଦେହରେ କୁଚ କଳସ ଲଗାଇବା, ବାହୁରେ ପ୍ରିୟକୁ ଭିଡ଼ିବା, ଦଶନ କ୍ଷତ ଦେଇ ଦୋଷ କଲି ବୋଲି କହିବା, ଟାହି କରି ଢଗ ବୋଲିବା, ମିଛେ ହେଁ ଋଷିବା ପ୍ରଭୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ଲୀଳା କୁହାଯାଇଛି ।

ଏ ସବୁରୁ ଜଣାଯିବ ଯେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ ନାରୀର ପୁରୁଷ ପରି ଆଚରଣକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଷ୍ତିରୀ ପତି (ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରତି) ଭାବକୁ ଲୀଳା କହିଛନ୍ତି । ବେଶଜନ୍ୟ ଲୀଳା ହାବ ଅପେକ୍ଷା ଏହା କବିମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଅଛି । ହିନ୍ଦୀ କବି ବିହାରୀ ଏହାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି -

ରାଧା ହରି ହରି ରାଧିକା ବନି ଥାଏ ସଂକେତ
ଦମ୍ପତି ରତି-ବିପରୀତ-ସୁଖ ସହଜ ସୁରତ ହୂଁ ଲେତ ।

ସ୍ତ୍ରୀର ପତିଭାବକୁ ଲୀଳା ଗ୍ରହଣ କଲେ 'ପ୍ରେମରସ ଭାବ ଚେଷ୍ଟା କୋଟି କୋଟି ' ଏହାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଯାଏ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱାଭାବିକ କାମୋନ୍ମେଷକୁ ଭବ କହନ୍ତି । ଏହା ହୃଦୟରେ ଜାଗ୍ରତ ହେଲେ ଶରୀରରେ କେତେକ ଚେଷ୍ଟା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରାରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ । ଏହାକୁ ହାବ କୁହାଯାଏ । ହାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶର ନାମ ହେଲା, ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାବ, ଓ ହେଳା ଅପେକ୍ଷା ହାବ ପ୍ରଧାନ । ଭାବ ହୃଦୟର ବସ୍ତୁ ଓ ହେଳା ଅନୁଭବ । ତେଣୁ ହାବ ହେଉଛି ଯାହା ସଂଯୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ଉଦ୍ଦୀପନ କାର୍ଯ୍ୟ କରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ, ପ୍ରେମରସ ଭାବ ଓ ଚେଷ୍ଟାର ଏକ ପ୍ରକାର ଭେଦ

ହେଉଛି ଲୀଳା । ସ୍ତ୍ରୀର ପତିଭାବ ବା ଲୀଳା ବ୍ୟତୀତ ନାୟିକାର ବଚନ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାକୁ ସରସ କବି ବିଳାସ ହାବ କହନ୍ତି । ଏହାର ବିଭାବ ପ୍ରିୟ ଦର୍ଶନ ଓ ପ୍ରିୟ ସ୍ମରଣ । ଅନୁଭାବ ହେଉଛି ଅଭିଳାଷ ଓ ଚତୁରତାର ପ୍ରକାଶନ । ପ୍ରିୟ ଦର୍ଶନ ସମୁଦ୍ଭୂତ ନାୟିକାର ତତ୍କାଳୀନ ଅଙ୍ଗଚେଷ୍ଟା ଓ ବାଣୀ ବିଳାସକୁ ବିଳାସ ହାବ କୁହାଯାଏ । ବିଳାସ ହାବ ଚିତ୍ରଣରେ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ପାରଦର୍ଶିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ -

(୧) କେବଣ ସୁନ୍ଦରୀ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗ କରି
ଧରିଅଛି ତରୁଡାଳ
କୁଚ କଳସ ଦେଖାଇଣ ସେ
ମଦନ ବାଣେ ବିହ୍ୱଳ

(୨) ସଖୀ କୋଳ କରି କେବଣ ଚତୁରୀ
ଚିବୁକରେ କର ଦେଇ
କିଛିତେ ହସଇ ଚାଟୁ ସେ ଭାଷଇ
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସେହି ଶୁଣାଇ

(୩) ଭୃଙ୍ଗୀ ବସିଲା ବସନେ ବୋଲି
ମିଛେ ହେଁ କୁଞ୍ଜରେ ପଶି
ବସନ ଫେଡ଼ଇ ପୁଣି ସେ ପିନ୍ଧଇ
ଯେମନ୍ତ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦିଶି ।

ବଂଶୀଧ୍ୱନିକୁ କର୍ଣ୍ଣ ପଥରେ ଶ୍ରବଣ କରି ସେମାନେ ଯେପରି ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବିପରୀତ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କମନୀୟ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ସେମାନଙ୍କ ନୟନରେ ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ବିଳାସ ଜାତ ହୋଇଛି । 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରୁ କେତୋଟି ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଉଛି :

(୧) କୌଣସି ନାୟିକା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ରୋଷ ପ୍ରକାଶ କରି 'ହେଠ ବଦନ ଦିଶେ ଅରୁଣ, ଲେଖଇ ପଦେ ଅବନୀ' ଅଥଚ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାକୁ ଚାହିଁବା କ୍ଷଣି ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନ ଚାହିଁ ଅନ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ଚାହିଁଛି ଏବଂ ଛଳନା କରି ସଖୀ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି-

କୃଷ୍ଣ ଚାହିଁଲେ ନ ଚାହିଁ ଭଲେ ଚାହାଁଇ ଆନର ପାଶ
ମିଛେ ହେଁ ଭାଳେ ସଖୀର ତୁଳେ ତେଜଇ ଖର ନିଶ୍ୱାସ ।

(୨) କୌଣସି ନାୟିକା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅତି ବ୍ୟାକୁଳ । ଅଥଚ ଲଜ୍ଜା ଯୋଗୁ ତାଙ୍କୁ ସିଧା ଚାହିଁ ପାରୁ ନାହିଁ -

ଚାହାଁଇ ହେଠେ ସେହି ଝିମଟେ ଆଖି ସଂକୋଚାଇ ପୁଣି
ଚଂଚଳ ମତି ଅତି ଝଟତି କେହି ନ ପାରନ୍ତି ଜାଣି
ଚାହାଁଇ କ୍ଷଣେ ନୟନ କୋଣେ ଲୋଭେଣ ସାହାସ କରି
ନେତ୍ର ପୀରତି ଲଭି ଯୁବତୀ ସନ୍ତୋଷେ ଆନନ୍ଦ ପୂରି ।

ନେତ୍ର ବିଳାସର ଆଉ କେତୋଟି ଛବି କାବ୍ୟରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ :

(୩) ଆନନ୍ଦ ଜଳ ହୋଇ ଉଛଳ ସଂଗ୍ରହ ନ କଲା ଚିତେ
ଲୋଚନ ଲୋମ କୂପ ଥପ ଥପରେ ଶ୍ରବଇ ଅତି ତୁରିତେ
କୁମୁଦ ଫୁଲ ସମୁଦ୍ର ଜଳ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ଦେଖି ଯେସନ
କୃଷ୍ଣ ଦର୍ଶନେ ଗୋପୀ ତେସନେ ବଲ୍ଲଭ ଯୁବତୀ ମନ ।

(୪) କେ କେ ପ୍ରିୟବତୀ କୃଷ୍ଣର ପ୍ରିୟ ଦେଖିଣ କାନ୍ତ ବିକାର
କଟାକ୍ଷେ ଚାହିଁ ନାସା ଫୁଲାଇ ଦଶନେ ଚାପେ ଅଧର

(୫) କେଉଁ ଯୁବତୀ ଗଳାର ରାତି ଦେଇଛି ପ୍ରେମ ରତି
କୃଷ୍ଣ ଚାହିଁ ଲଜ୍ୟା ସେ ପାଇ ଆନେ କରଇ ମତି

(୬) ହରି ସ୍ୱରୂପ ଦେଖି ଲୋଲୁପ କେବଣ ବାଳା ଯୁବତୀ
ଚାହିଁ ନ ପାରଇ ଲଜ୍ୟା ନିବାରଇ ଚଞ୍ଚଳ କରଇ ମତି

(୭) କେବଣ ବାଳୀ ଭାବେ ଆକୁଳି କମ୍ପଇ ହୃଦୟ ଦେଶ
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଚାହିଁ ନାସା ଫୁଲାଇ ସଖୀରେ ବୋଲେ ଆକାଶ ।

ଗୋପୀମାନଙ୍କ ବଚନରେ ମଧ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧତା ପ୍ରକାଶିତ- ଫୁଲ ତୋଳା ଓ ମାଳାଗୁନ୍ଥନରେ । ବସନ୍ତ ଋତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ଏହାର ଏକାଧିକ ଉଦାହରଣ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ସେଥିରୁ କେତୋଟିକୁ ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଗଲା:

ଫୁଲତୋଳା ଦୃଶ୍ୟ -

(୧) ତୋଳ ସଖୀ ତୋଳ ମୃଦୁ ଶିରୀଷ
ଆଲିଙ୍ଗନେ ଅଳି ହୋଏ ହରଷ କି

ତୋଳ ସଖୀ ତୋଳ ଚାରୁ କଦମ୍ବ
ପୁଲକିତ ଯେହ୍ନୁ ସଙ୍ଗେ ରୋଲମ୍ବ କି ।

(୨) ତୋଳ ସଖୀ ତୋଳ କେତକୀ ସାର / ହୃଦୟକୁ କାମ କୁନ୍ତ ଆକାର ବି

ବସନ୍ତ ଋତୁର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଦନୋନ୍ମତ୍ତ ମୁଖରା ଗୋପୀମାନଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ଅତି ରମଣୀୟ-

(୧) ବୋଇଲା ଦେଖ ସହଚରୀ ପ୍ରବେଶ ଯେ ମଧୁମାସ ଯେ
ସକଳ ଭୁବନେ ଲାଗେ କାନ୍ତାର ରସ ଯେ ।
ବୋଇଲା ବିଯୋଗିନି ନାରୀ ଦହେ ମଦନ ହୁତାଶ ଯେ
ଭାବ ବଶେ ରାମା ମନ କରଇ ଉଲ୍ଲାସ ଯେ
ବୋଇଲା କାମ ଯମ ସଙ୍ଗୀ ହୋଇଛି ପିକ ଅକାରଯେ
ଚାନ୍ଦିନୀ ରାତି କି ବଚନେ ରହେ ଅନ୍ଧାର ଯେ ।

ପୁଷ୍ପ ଗୁନ୍ଥି ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କଲାବେଳେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ବଚନ ବିଦଗ୍ଧତା ଓ ହୃଦୟର ରମଣୀୟତା ପ୍ରକାଶିତ :

(୧) ସେ ଯେ କଉଁ ଗୋପୀ କୃଷ୍ଣେ କହିଲା
ପରିହାସେ କୃଷ୍ଣ ତାହା ଘେନିଲା

(୨) ସେ ଯେ କାମିନୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରାଗେ
ମାଳା ଘେନିଣ ଉଭା କୃଷ୍ଣ ଆଗେ
ସେ ଯେ କୃଷ୍ଣ ବାଳାର ମନ ଜାଣିଲେ
ଛଡ଼ାଇଣ ମାଳା ହାରୁ ଘେନିଲେ
ସେ ଯେ ବାଳା ହସି ଶିର ହଲାଇ
ସେ ଯେ ମିଛେ ହେଁ କରେ ନାହିଁ ନାହିଁ ।

କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଏ ସବୁକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ବିଳାସ ନ କହି ଲୀଳାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । 'ଗୋପୀ ଚରିତ୍ର ବୋଲି'ରେ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗ ଚେଷ୍ଟାର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲାବେଳେ କବି ଏହାକୁ 'ବିବିଧ ଲୀଳା' କହୁଛନ୍ତି- 'ବିବିଧ ଲୀଳା କରୁଛି, ଚଗତ ମନ ହରୁଛି' ।

ବିଭିନ୍ନ ନାୟିକାର ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି କୋମଳତା ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ସମନ୍ୱୟ କରିଛନ୍ତି ତାହାର ରମଣୀୟ ପ୍ରକାଶ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୋଲିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ 'ଗୋପୀ ଚରିତ୍ର ବୋଲି' ଏହାର

ବିଶେଷ ଉଦାହରଣ । ଏଥିରେ ଯୌବନମତ୍ତା, ବୟସଗର୍ବିତା ନାରୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ କାମ ଉଦ୍ଦୀପକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । କାମୋନ୍ମତ୍ତା ଗୋପୀମାନେ ସଖୀ ମେଳରେ ବୃନ୍ଦାବନର ନିର୍ଜ୍ଜନ ପରିବେଶରେ ବସନ୍ତ ଋତୁର ଆଗମନରେ ଲାଜ ଭୟ ତ୍ୟାଗ କରି ନିଜ ଅଙ୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଶରୀରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍ଗ କାମଭାବର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରକାଶ । ସେମାନେ ନୟନ କୋଣେ ଚାହିଁ, ନାସିକା ପୁଡ଼ା ଫୁଲାଇ, ମୁଖ ଚନ୍ଦ୍ରମା ହଲାଇ, ପରିହାସ ବାଣୀ କହି, ଦଶନରେ ଅଧର ଚାପି, ଭୃଙ୍ଗ ଲତା ତୋଳି, କୁଚ କଳସ ଦେଖାଇବାର ଅଭିନୟ କରି, କାମ ଅଳସ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଅଙ୍ଗୁଳି ଫୁଟାଇ, ଘନ ଘନ ହାଇ ମାରି, ନିଜ ନିତମ୍ବକୁ ନିଜେ ଦେଖି, କେଶ ବେଶ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି, ହାବ, ଭାବ, ବେଭାବର ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାହା ବେଳେ ବେଳେ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଥିଲେ ହେଁ ଅରୁଚିକର ହୋଇନାହିଁ । ଗୋପୀମାନଙ୍କର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଓ କମନୀୟ ବଦନର ବର୍ଣ୍ଣନା କବି ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । ପକ୍ଷୀର ସୁସ୍ୱର ରାବ ଶୁଣି ସେ ତାକୁ ଶିଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରୁଛି, ତାର ମୁଖ ସହିତ ସମାନ ହେବା ପାଇଁ କାଳେ ଚନ୍ଦ୍ର ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା କରିବ ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚନ୍ଦ୍ର ଉପରେ ଆଖି ତରାଟି ତେଇଁ ପଡ଼ି ତାକୁ ଧରି ନିଜର ଆୟତ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛି । ଗୋପୀ ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ରସିକତା ଅପେକ୍ଷା କାମୁକତାର ବିଶେଷ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ମନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅପେକ୍ଷା ଶରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲେ ହେଁ ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ ପ୍ରୀତିରସରେ ନିବିଡ଼ତା ଅଛି । ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ଗୋପୀମାନେ ମଧ୍ୟ 'କୁଳ ଧର୍ମ ଜାତି ମାନ' ସବୁ ସେହି 'ଆମାର ପ୍ରାନ' ବନ୍ଧୁ ନିକଟରେ ସମର୍ପଣ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ମନର ଆଉ ଲଜ୍ଜା ନାହିଁ, କଳଙ୍କର କଥା ନାହିଁ, ଭଲ ଓ ଖରାପର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ପରେ କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଲୀଳା ଶବ୍ଦରେ ଅର୍ଥ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଆସେ । କାବ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପ୍ରୀତି ଲୌକିକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଜଡୋନ୍ମୁଖ ଏବଂ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କାନ୍ତା ଭାବରେ ଜଡ଼ ଶକ୍ତି ହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରୂପରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଲୌକିକ ପ୍ରୀତିର ବିଷୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହ ପ୍ରେମକୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ କୁହାଯାଏ । ସବୁ ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିକୃଷ୍ଟ । ଅଥଚ ଯେତେବେଳେ ଏହା ଚିନ୍ମୁଖ ଅର୍ଥାତ୍ ଭଗବତ୍

ବିଷୟକ ହୁଏ ଏହାର ନାମ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରସ ହୁଏ । ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରସ । ଏଥିରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ ଭାବହିଁ ମୁଖ୍ୟ । ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନନ୍ୟଗାମୀ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରେମକୁ ଭକ୍ତମାନେ ଲୀଳା ନାମ ଦେଲେ । କବି ନରସିଂହଙ୍କ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟର ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । ତାଙ୍କର ରୂପ ଓ ମହିମା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ଅଲୌକିକ ଭାବର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପରଂପରାଗତ ଆଳଂକାରିକ ସାମଗ୍ରୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ଶରୀରର ଶୋଭା ନବ ଜଳଧର ବା ଇନ୍ଦିବର ପରି । ତାଙ୍କ ବଦନ ଚନ୍ଦ୍ରତୁଲ୍ୟ । ତାଙ୍କ ନୟନ ପଦ୍ମପୁଷ୍ପ ସଦୃଶ । ସେହିପରି ତାଙ୍କ ଅଧର, ଗଣ୍ଡ, ଶିଖି-ଶିଖଣ୍ଡ-ମଣ୍ଡିତ ମୁଣ୍ଡ, ଭ୍ରୂଲତା, ଭୂଜ, ପାଣିତଳ, ଜଘନ, ଘନ ନୀବି, ଉରଜ, ନିତମ୍ବ, ହୃଦୟ ପ୍ରଭୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କୌଣସି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ। ଅଥଚ ତାଙ୍କ ରୂପ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟର ମହିମା ତ୍ରିଭୁବନର ଲୋକଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି । ତାଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରମା ତୁଲ୍ୟ ବଦନ ଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଜଗତର ସମସ୍ତ ଲୋକଙ୍କ ଲୋଚନ ଚକୋର ପରି ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଗୋପୀମାନେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଠାରେ ମନ, ବଚନ, ଲୋଚନ, ସମର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟ କୃଷ୍ଣ ଭାବରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇଯାଇଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ ପରି ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ କବି ଅପୂର୍ବ ଭାବରାଜିର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ('ଭଗତି ସୁରତି ବେନି ରସେ ରସେ ତେଣୁ ପରାଭବ ସହେ')। ତାଙ୍କ ଭୂଜର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତି ବୈରୀମାନଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡ ବିଧାନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଆଲିଙ୍ଗନ ଏବଂ କୁଚ ପୀଡ଼ା କରିବାରେ ଦକ୍ଷ । ଯେଉଁ ପାଣିତଳ ତିନି ଲୋକର ଶୋକକୁ ଦୂର କରେ, ଦୁର୍ଜନକୁ ବିନାଶ କରେ, ସଜ୍ଜନକୁ ତ୍ରାଣ କରେ ଓ ସମସ୍ତ ଲୋକକୁ ଅଭୟ ଦାନ କରେ ସେହି ପୁଣି ନାରୀର ଘନନୀବି ମୋକ୍ଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ଠାରେ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ଓ ନିତମ୍ବରୂପୀ ଚକ୍ର ଉଭୟ ଶୋଭାପାଏ । ନିତମ୍ବ ଚକ୍ର ନାରୀମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ପ୍ରକମ୍ପ କଲାପରି ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ବଧ କରେ । ତାଙ୍କର ହୃଦୟଦେଶ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀବତ୍ସ ଦ୍ୱିଜର ତଥା ମାନିନୀ ପ୍ରିୟାର ପାଦ ଚିହ୍ନକୁ ଧାରଣ କରି ଶୋଭାପାଏ । ତାଙ୍କ ପାଦର ମହିମା ମଧ୍ୟ ଅସୀମ । ଯେଉଁ ପାଦ କମଳାଙ୍କ କୋମଳ କରକମଳରେ ପୂଜିତ ହୋଇଥାଏ ସେଇ ପାଦ ପୁଣି ସମସ୍ତ ପୃଥିବୀର ବିଷାଦ ଦୂର କରେ ଏବଂ ତ୍ରିଭୁବନର ଲୋକଙ୍କୁ ଶରଣ ଦାନ କରେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ପାଠ କଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହିମାର ଅଦ୍ୱିତୀୟତା ପାଠକକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ମୁଗ୍ଧ କରେ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମହିମାରେ ଦୁଇଟି ଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ସେ ସୁବୋଧ, ସୁଜାଣ ବା ରସିକ ନାଗର । ପ୍ରିୟାର ମନ ନେବାପାଇଁ ସେ ତାଙ୍କୁ ସ୍କନ୍ଧ ଦେଶରେ ବହନ କରିଛନ୍ତି । ଭଗବାନଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଅପୂର୍ବ ଲୀଳା ଦର୍ଶନ କରି ଖର ସୁବତୀମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା କରି କହିଛନ୍ତି-

ପୁରୁଷ ଉତ୍ତମ ଏଣୁ ମୁରାରୀ ତାହାଙ୍କ ଚରିତ ଦେଖ
ସୁଜାଣ ଜନର ପ୍ରିୟବତୀ ଯେହୁ ତାକୁ ଧନ୍ୟ କରି ଲେଖ
ବିଚ୍ଛେଦେ ଖିସନ୍ତି ସଖୀସଙ୍ଗମେ କରନ୍ତି ବିବିଧ ଭାବ
ମାନେ ପ୍ରଣାମ ଚାଟୁ ବଚନ ସୁବୋଧ ଜନ ସ୍ୱଭାବ,
କାମିନୀ ହରଷେ ହରଷ ହୁଅନ୍ତି ପ୍ରିୟା ଦୁଃଖେ ଥାନ୍ତି ଦୁଃଖୀ
ଯୁବତୀ ପ୍ରୀତି କରାନ୍ତି ଅତି ପ୍ରସନ୍ନ କରାଇ ସୁଖୀ ।
ହସି ଭାଷି ତୋଷି ଯେ ପୁଣି ଜାଣଇ ସେହି ସେ ନାଗର ବର ।
କୋଟିକେ ଗୋଟିୟେ ଅଛି କି ନାହିଁ ଆବର ଜନ ଗୁଆଁର ।

ନାଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମହିମା ଅତଳସ୍ପର୍ଶୀ ସାଗରପରି । ଗୋପୀମାନେ ମନସଦୃଶ କଳସରେ ଜଳ ନେଲେ ସାଗର ଯେପରି ଶୁଖେ ନାହିଁ ସେହିପରି ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଅଶେଷ ଲୀଳା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ହୃଦୟ ସାଗରକୁ ମନ୍ଥନ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ । କବି କହିଛନ୍ତି -

ଗୋପପୁର ନାଗର କୃଷ୍ଣ ଭାବ ସାଗର
ଗୋପୀମନ କଳସ ଆକାର କି ତାରେ ପାଇ
କୋଟି କୋଟି ଘଟେ ପୂରି ଯିବ ହୁଁ
ହରି ସିନ୍ଧୁ ବାରି ତବହୁଁ କି ଶେଷ କରି ପାରି ।

ଭକ୍ତ ଭାବରେ ଗୋପୀମାନେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ହେଲେ ହେଁ ରାଧାଭାବ ଉତ୍କୃଷ୍ଟତର । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଓ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଏହା ପ୍ରତିପାଦିତ ହେବା ପରେ ଭକ୍ତ କବିମାନେ 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ'ରେ ଜନୈକା ଗୋପୀ ସ୍ଥାନରେ ରାଧାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏ ମାର୍ଗର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହେଉଛନ୍ତି ଭକ୍ତ ଶିରୋମଣି ଜୟଦେବ । 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ରେ କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗର କ୍ରମବିକାଶର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ମହାପ୍ରଭୁ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କୁ ସେ ପଚାରିଲେ, ହେ ବିଦ୍ୱାନ ! ଆପଣ ଭକ୍ତି କହିଲେ କଣ ବୁଝନ୍ତି ? ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଅଳ୍ପ ଭାବି ଉତ୍ତର ଦେଲେ-

- ସ୍ୱ ଧର୍ମାଚରଣ ହିଁ ଭକ୍ତି
- ଏହା ବାହାର କଥା । ଭିତର କଥା କୁହ ?
- ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଠାରେ ସମସ୍ତ କର୍ମକୁ ଅର୍ପଣ କରିଦେବା ହିଁ ଭକ୍ତି ।
- ଏହା ବି ବାହାର କଥା । ଆହୁରି କୁହ ।
- ସର୍ବ ଧର୍ମ ପରିତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରେ ଶରଣ ଯିବା ହେଉଛି ଭକ୍ତି ।
- ଏହା ବି ବାହ୍ୟ । ଆହୁରି କୁହ ।
- ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ପରମ ପ୍ରେମ ହିଁ ଭକ୍ତି ।
- ଠିକ୍ କହୁଛ । କିନ୍ତୁ ଏହା ବି ସ୍ଥୂଳ । ଆହୁରି କୁହ ।
- ସଖୀ ପ୍ରେମ ହିଁ ଭକ୍ତି ।
- ଠିକ୍ କହିଲ । କିନ୍ତୁ ଆହୁରି ମର୍ମକଥା କୁହ ।
- କାନ୍ତା ଭାବରେ ପ୍ରେମ କରିବା ହିଁ ଭକ୍ତି ।
- ଭଲ କଥା । ତେବେ ବି ଆହୁରି ଆଗ କଥା କୁହ ।
- ରାଧା ଭାବରେ ପ୍ରେମ କରିବା ହିଁ ଭକ୍ତି ।
- ହଁ ରାଧା ଭାବ ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ କଣ ?

ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ରୁ ଉଦ୍ଧାର କଲେ-

କଂସାରିରପି ସଂସାର ବାସନାବଦ୍ଧ ଶୃଙ୍ଖଳାମ୍

ରାଧା ମାଧାବାୟ ହୃଦୟେ ତତ୍ୟାଜ ବ୍ରଜ ସୁନ୍ଦରୀଃ । (ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ-୩/୧)

ଭାରତବର୍ଷରେ କାନ୍ତ ଭାବ ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ପରଂପରା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । 'ଭାଗବତ'ରେ ଶରତ ରାସ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ, 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ବସନ୍ତ ରାସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରଥମରେ ଗୋପୀ ଭାବର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରାଧାଭାବର ଉତ୍କର୍ଷତା ବର୍ଣ୍ଣିତ । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଦ୍ୱିତୀୟ ମାର୍ଗକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବସନ୍ତ ରାସ ତଥା ରାଧା ଭାବର ମହତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରୁ ରାସଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ରାଧାଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ହୋଇନାହିଁ । ଅଥଚ ରାସଲୀଳା ପରେ ଗୋପୀ ମଣ୍ଡଳୀରୁ ରାଧାଙ୍କୁ ଅଲଗା କରି ନେବା ପରେ କବି ରାଧା ନାମ ଥରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ଗୋପୀଭାବ ଠାରୁ ରାଧାଭାବର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଗୋପୀ ଓ ରାଧାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ଭାବବତୀ ଗୋପୀମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ

ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କଠାରେ ମନ, ବଚନ, ଲୋଚନ ସମର୍ପଣ କରି ତାଙ୍କ ପାଇଁ କୁଳ, ଲଜ୍ଜା, ମାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ତାଙ୍କ ସହ ରାସ ନୃତ୍ୟ କରିଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ! ସେ ବେଳେବେଳେ ପରିହାସ କରୁଥିଲେ ହେଁ ଓ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ହୃଦୟସ୍ଥିତ ଭାବକୁ ଉଦ୍‌ବେଳ କରିବାକୁ ଅଂଗ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରାୟ ଉଦାସୀନ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ଅଥଚ ରାଧା ସଂଗ ଲାଭ କରିବା ପରେ ସେ ଆଉ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ରାଧାଙ୍କୁ ତୋଷିବା ପାଇଁ ସେ ଯେପରି ବ୍ୟାକୁଳ । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଗୋପୀଭାବ ଠାରୁ ରାଧାଭାବର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଗାହାର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି :

ଗୋପୀ - ପୁରୁଷ ହୃଦୟ ଅତି ହିଁ ଗଭୀର ଯେହ୍ନେ କ୍ଷୀର ସିନ୍ଧୁ ନୀର
ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସ ଦିଏ ଆଦ୍ୟନ୍ତ କବହୁଁ ନୋହେ ନା ସ୍ଥିର ।
କୃଷ୍ଣ - ଉଦୟ ଅସ୍ତକାଳେ ଏକଇ ଭାବ ଚନ୍ଦ୍ର ବହେ ସୁଧାର ସମାନ
ଚକୋରୀକି ତୋଷଇ ଏକରସେ କଳାବଇ ଅମୃତ ପାନ ।
ଗୋପୀ - ଅଶେଷ କଳାନିଧି ନିଶାନାଥ ଦୋଷ ଗୁଣେ ସେହୁ ଅବିଚାର
କୁଳ ଦୋଷେ ପଦ୍ମିନୀ ତେଜଇ ରସେ କୁମୁଦିନୀ ଘର ।
କୃଷ୍ଣ - ବିବିଧ ଫୁଲ ବନେ ରସଇ ଭୃଙ୍ଗ ତବହୁଁ ଚିତ୍ତ ନାହିଁ ପୂରେ
ମାଳତୀ ରସ ବଶେ ମୋହିତ ତାର ବିନୁ ଅହନିଶି ଝୁରେ ।
ଗୋପୀ - ନବ ନବ ଭାବ ଅମୃତ ହୁଅଇ ଯେହ୍ନେ ଇକ୍ଷୁ ରସ ସାର
ପୁରାତନେ ଅରୁଚି କରଇ ରତି ରସ ଏହି ପ୍ରକାର ।
କୃଷ୍ଣ - ଶଶୀ ପୁଣି ହୁଅଇ ଦିନୁ ଦିନୁ କ୍ଷୀଣ
ସର୍ବଦା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବ ଅଭିନ୍ନ
ପୁରୁଷ ଯଉଁ ସଙ୍ଗେ ରାଖଇ ପ୍ରିୟା ପ୍ରେମ ଭାବ ।
ବୋଧା ନାୟକର ଯେସନ ସ୍ୱଭାବ ।
ଗୋପୀ - ପୁରୁଷଭାବ ରସ ମଦିରା ଆକାର । ଭ୍ରମ କରାବଇ ଅତି ଅନିବାର
ଯଉଁ ରାମା ରସଇ ବାତୁଳ ବେଶ । ଅଧିକ ମାନ ମତେ ଜୀବନ ସନ୍ଦେଶ
କୃଷ୍ଣ - ବୋଧା ପ୍ରେମ ରସ ଅମୃତ ସମ ଜାଣ
ଚିରକାଳ ସେହୁ ରଖଇ ପରାଣ
ମୂଢ଼ ଜନ ଭାବ ଜଳ କ୍ଷଣେ କରେ ତୋଷ
ବିଚାରିଣ ଜାଣ ଏହିଁ ଗୁଣ ଦୋଷ ।

ଗୋପୀ - ନାଗର ମନ କେହି ବନ୍ଦୀ କରିପାରେ
ଅଇସନେ ନାଗରୀ ନ ଦେଖି ସଂସାରେ
ଯେହ୍ନୁ ବନ୍ଦୀ କରିପାରେ ଦକ୍ଷିଣ ବାତ
ତାର ସଂଗେ ଚିରକାଳ ହୋଯେ ପ୍ରେମ ଜାତ ।

କୃଷ୍ଣ - ଉଚ୍ଚ ନୀଚ ଭ୍ରମଇ ନାୟେକର ଚିତ୍ତ
ଗୁଣ ଯହିଁ ପେଖଇ ବନ୍ଦୀ ହୋୟ ନିତ୍ୟ
ଚକି ଯେ ଉଧଇ ଭ୍ରମଇ ଆକାଶ
ଗୁଣ ଯେ ଧରଇ ଯାଇ ତାର ପାଶ ।

ଗୋପୀ - ପୁରୁଷ ବାଣୀ ଅତି ହିଁ ମଧୁର
ପାଷାଣୁ ଅଧିକ ହୃଦୟ ନିଷ୍ଠୁର
ପର ଦୁଃଖ ନ ଘେନଇ ନିଜ ସୁଖେ ସୁଖୀ
ଭୃଙ୍ଗୀ ଯେହ୍ନେ ମଧୁ ଶେଷେ ଗମଇ ଉପେକ୍ଷୀ ।

କୃଷ୍ଣ - ପ୍ରିୟ ଭାଷସି ଏହୁ ସତ୍ୟ ବାଣୀ
ନାୟେକର ହୃଦୟେ ପରଶମଣି ଜାଣି
ଯଉଁ ରାମା ଭାବ ସରସ ରଖଇ ରେଖା
ତବହୁଁ ନୋହେ ଆନ ଜୀବନେ ଲେଖା ।

ଜ୍ଞାନ, ଗୁଣ ଓ ରୂପ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମିକର ଦୟା ଦ୍ୱାରାହିଁ ପ୍ରେମିକା ଧନ୍ୟ ହୁଏ । ଏହା ହିଁ ରାଧାଭାବର ମର୍ମବାଣୀ । ନିଜର ତୃପ୍ତିରେ ନୁହେଁ ଭଗବାନଙ୍କ ତୃପ୍ତ ହିଁ ରାଧାକୁ ଦିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା । ସେଥିପାଇଁ ଶେଷରେ ଗୋପୀ କହିଛି ଜାଇ ଫୁଲରେ ଭ୍ରମର ମନ ପୂରେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେ ଯେପରି ତାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପୁଷ୍ପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରେ ଏବଂ କିଂଶୁତ ହେଲେହେଁ ତାକୁ କୋଟିନିଧି ପରି ଆଦର କରେ ସେହିପରି ରାଧାଙ୍କର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦୟା ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଛି -

ସ୍ୱଭାବେ ଅବଳା ଭାବେ ଅଜ୍ଞାନ । ଦୟା ପାତ୍ର ଦେଖି ଦୟା କରଇ ସୁଜାଣ
ଜାତିରସେ କାହିଁ ଭୃଙ୍ଗ ମନ ପୂରେ । କିଂଶୁତ କୋଟୀ କରି ହୃଦୟେ ଧରେ ।

ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମ ବିଭୋର ହୋଇ କହିଛନ୍ତି-

ରାମା ତୁମ୍ଭନ ଦିଅସି ଦାନ
ତେରେ ପଦ୍ମମୁଖ ହାମେ ମଧୁକର

କରିବଉଁ ମଧୁପାନ

ଚରନେ ଲାଗଉଁ ପ୍ରସନ୍ନ ମାଗଉଁ

ଭାଷେ ଶିରି ଭଗବାନ,

କବିଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ରସିକର ପରିଚୟ ।

ନରସିଂହ ସେଣ ବୋଲେ ହେଁ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣ ତୁମେ ରସିକ ସିହାଣ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନତା ନାହିଁ, 'ସେମାନେ ଏକ ବୀଜ ବେନି ଫାଳ' । ତେଣୁ ରାଧା ବିନା କୃଷ୍ଣର ତୃପ୍ତି ନାହିଁ । ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭିନେ ଭିନେ କରି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିଧାତାକୁ ଦୋଷ ଦେଇଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ-

ଅଭିନ ଜୀବନ ସଖା ତେରେ ମେରେ

ତେରେ ବିନେ କବହୁଁ ଚିତ୍ତ ନାହି ପୂରେ

ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶରୀର କୋଇ ବିହି ନିରିମିଲା

ଓହି ଦୋଷ ଗୁଣି ଗୁଣି ମନ ମେରେ ଝୁରେ ।

ଅନ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ମଧ୍ୟ ରାଧା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମର ନିବିଡ଼ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି -

ସଖୀ ତୋ ତହିଁ ମୋ ମନ ଦେଇ ହୋଇଥାଉ ଛନ ଛନ

ତୁ ପ୍ରେମ ଜଳ ମୋ ମନ ମୀନ ତୁ ମୋର ଜୀବନ

ତୋତେ ନ ଦେଖି ହୁଅଇ ଦୁଃଖୀ ନିମିଷକ ଯୁଗ ସତେ

ବିବିଧ ରସ ମୋତେ ସେ ବିଷ ଆକୁଳେ ଲଭଇ ଚିତ୍ତେ ।

ପ୍ରେମଲୀଳା ସଫଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାରୀଙ୍କୁ ଲଜ୍ଜା ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଲଜ୍ଜା ହେଉଛି ପ୍ରେମ ଲୀଳାର ବାଧକ । ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ରାଧା ଲଜ୍ଜା ଯୋଗୁ ମିଳନକୁ ଉପଭୋଗ କରିପାରି ନାହିଁ । ଲଜ୍ଜାକୁ ମିଳନର ଶତ୍ରୁରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି -

ପହିଲୁକ ପରିଚୟ ପ୍ରେମିକ ସଞ୍ଚୟ ରଚନୀ-ଆଧ ସମାଜେ

ସକଳ କଳା ରସ ସଂଭରି ନ ଭେଲେ ବଇରିନି ଭେଲି ମୋରି ଲାଜେ

ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରୀତିର ନିବିଡ଼ତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କବି ତାଙ୍କ ନାୟିକା ମାନଙ୍କୁ ଲଜ୍ଜାହୀନା କରିଛନ୍ତି । ଥରେ ପ୍ରୀତିରେ ପାଗଳ ହେଲେ ଲୋକଲଜ୍ଜାର ଭୟ ଦୂରେଇ ଯାଏ । ସେତେବେଳେ ସେ ପାଗଳ ପରି ନାୟକର ପଛେ ପଛେ ବୁଲେ । କବି ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହିଛନ୍ତି -

ଆରକ ବେଳେ ସୁରତି ଦେଲେ
ଧଇର୍ଯ୍ୟ ଧରିକି ମୁହିଁ
କୃଷ୍ଣର ପଛେ ପଛେ ବୁଲିବି
ବାତୁଳ ପରାଯେ ହୋଇ
ନାସାରେ କର ଦେଇ ସଖୀ ମାନେ
ପଛେ ହସୁଥିବେ ମୋତେ
ଏମନ୍ତ ନୋହିଲେ ରସ କି ପାଇବି
ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରିବି କେମନ୍ତେ
ଲାଜ ରଖିଲେ ରସ କି ପାଇ
ରସ ସେ ପରମ ସୁଖ
ଯଉବନ କାଳ ବିଫଳେ ଗଲେ
ମରଣ ପରମ ସୁଖ ।

କେବଳ ନାୟିକାର ଲଜ୍ଜାହୀନତା ନୁହେଁ, ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ରାଧିକାର ଉକ୍ତି ପରି ଏଥିରେ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ ଭାବ ସମନ୍ୱିତ । ଏହା ପ୍ରେମର ସାଧନା ପଥ । ସେଥିପାଇଁ ଚଣ୍ଡୀ ଦାସଙ୍କ ପରି ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରୀତିକୁ ସୁଖ ଦୁଃଖର ଅନ୍ତ ଓ ବିଷୟ-ବାସନା ନାଶକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସୁରତି ହେଉଛି ମୁକ୍ତି ପରି ସକଳ ଭୋଗର ଶେଷ ସୀମା । ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ରାଧା ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି-

କଳଙ୍କି ବଲିୟା ଡାକେ ସବ୍‌ଲୋକେ, ତାହାତେ ନାହିଁକ ଦୁଃଖ
ତୋମାର ଲାଗିୟା କଳଙ୍କେର ହାର, ଗଲାଯେ ପରିତେ ସୁଖ
ସତୀ ବା ଅସତୀ ତୋମାତେ ବିଦିତ, ଭାଲ ମନ୍ଦ ନାହି ଜାନି
କହେ ଚଣ୍ଡୀଦାସ ପାପ ପୂଣ୍ୟ ମମ, ତୋମାର ଚରନ ଖାନି ।

ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମ ଲୀଳାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଁ କାମ ମଦମତ୍ତା ନାରୀକୁ କବି ମଦ୍ୟପାନ କରାଇ ଆହୁରି ବିହ୍ୱଳା କରିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ନାୟିକା ସଂସାରର ସବୁ ପ୍ରକାର ବାଧା ବିଘ୍ନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନିର୍ଲ୍ଲଜତାର ସୀମା ଟପି ନିଜ କାମୁକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । କାରଣ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ନାୟିକା ଲଜ୍ଜା ତ୍ୟାଗ ପରି ପାରିଲେ ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମ ରସର ସନ୍ଧାନ ପାଏ । କବି କହିଛନ୍ତି -

ବାଳା ଯୁବତୀ ସବୁ ଜାଣିଥାନ୍ତି
ଲାଜେଣ କିଛି ନ କରେ

ବାରୁଣି ରସ ଲାଜକୁ ଖାଇଲା
ମଭେଣ ସବୁ ଆଚରେ
ନାୟେକ ଯେବେ ଲାଜ ହରି ପାରଇ
ବାଳା ହିଁ ହୋଏ ଉଦ୍ଧତ
ରସାଳ ଆମ୍ଳିକ ବାଲୁକା ହରିଲେ
ସେ ଯେହ୍ନେ ହୋଏ ଅମୃତ ।

ବାରୁଣୀ ରସ ପାନ କରିବା ପରେ ଗୋପୀମାନେ ମଦବିହ୍ୱଳା ହୋଇ ଲଜ୍ଜା ଓ ସଂଯମତାର ସମସ୍ତ ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ପରସ୍ପର ସହ ରମଣ ରତ ହୋଇଛନ୍ତି । କବି ଏହାକୁ 'ପ୍ରମଦା ଜନରସ' କୁହନ୍ତି । କେବଳ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟ ନୁହେଁ, 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗର ଅପସରୀମାନଙ୍କୁ ମଦମତ୍ତା କରାଇବା ପାଇଁ କବି ମଦ୍ୟପାନର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି-

କେବଳ ପ୍ରମଦା କରେ ମଧୁପାତ୍ର ଘେନି
ପିଇ ବସି ଭାଷଇ ସେ ଏକକୁ ତରୁଣୀ ।
ସଖୀ ତହୁଁ ପାତ୍ର ଧରି ଅଧ ପିଇକରି
ବଲ୍ଲଭକୁ ସୁମରେ କାମମଦେ ସୁନ୍ଦରୀ
ନିଶ୍ୱାସ ତେଜିଣ ପାତ୍ର ଥୋଇଲାକ ତଳେ
ଲୋଚନ ବୁଜି ଡାକଇ ସୁରତି ଭେବଳେ ।

ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ଏ ପ୍ରକାର କଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରକାର ପରିକଳ୍ପନା ପାଇଁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ଭାରତରେ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ ପରଂପରା । ସଂସ୍କୃତ କବିମାନେ ନିଃସଙ୍କୋଚ ଭାବେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ମାଘଙ୍କ 'ଶିଶୁପାଳ ବଧ'ରୁ ଏକ ଉଦାହରଣ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ- ''ଅତ୍ୟଧିକ ଉତ୍କଟ ମଦ୍ୟପାନ କରି ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକାର ହାବଭାବରେ ମନୋହର ହସ, ବଚନରେ କୌଶଳ, ଆଖିରେ ବିକାର ଆଦି ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇଛି । ଯେତେବେଳେ ମଦନ ନିଶା ଦ୍ୱାରା ମୁଗ୍ଧା ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଦଶା ହୋଇଛି ସେତେବେଳେ ମଦ-ମତ୍ତା ପ୍ରୌଢ଼ା ନାୟିକାମାନଙ୍କର କଥା କଣ କୁହାଯିବ ?'' କେବଳ ସଂସ୍କୃତ ନୁହେଁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ନାୟିକା ମଦ୍ୟପାନ କରିବାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଜାୟସୀ, ବିହାରୀ ଏବଂ ଦେବ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କବିତାରେ ଏହାର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଜାୟସୀ

'ପଦ୍‌ମା' ବତ୍'ରେ 'ପଦ୍ମାବତୀ ରତ୍ନସେନ ଭେଟ' ଖଣ୍ଡରେ ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ମଦ୍ୟପାନର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରୀତି ମଦ ପ୍ରକୃତ ମଦ ପାନ ଠାରୁ ଆହୁଣି ଉତ୍କଟତର । ରତ୍ନସେନ ନାୟିକା ପଦ୍ମିନୀକୁ କହିଛି- ''ହେ ପ୍ରିୟେ ! ପ୍ରେମ ସୁରା ଥରେ ପାନ କଲେ ମରିବା ଓ ଜିଇଁବା ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହେ ନାହିଁ । ସେ ମଦ ମଣିଷକୁ ବେହୋସ୍ କରି ଦିଏ । ସେତେବେଳେ ସେ ମତୁଆଳ ହୁଏ ବା ଅବଶ ହୋଇ ପଡ଼ି ରହେ । ମଦ୍ୟପାୟୀ ଏହାର ମଜା ଜାଣେ । ସେ ଯେତେ ପିଏ ଆହୁରି ପିଇବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରେ । ମଦ ପିଇବାରେ କେବେ ତୃପ୍ତି ଆସେ ନାହିଁ । ମଦ ପାଇଁ ସେ ଧନ ସମ୍ପତ୍ତି ସବୁ ଉଡ଼ାଇ ଦିଏ ଏବଂ କହେ ସବୁ ଚାଲିଯାଉପଛେ ମଦ ମିଳୁ । ସେ ଦିନ ରାତି ମଦ ପିଇ ମତୁଆଳ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ । ଲାଭ କ୍ଷତି ବିଚାର କରେ ନାହିଁ । ରାତିରେ ମଦ ପିଇଲେ ସକାଳକୁ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା ବୃଦ୍ଧି ପାଏ । ସେ ପୁଣି ପିଇବାକୁ ଇଚ୍ଛାକରି କହେ ଏକା ଥରକେ ପିଆଲା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଅ । ବାରମ୍ବାର କିଏ ମାଗିବ ?'' ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରୀତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାବେଳେ ଏହା ମଦ୍ୟ ସଦୃଶ ମନକୁ ବିହ୍ୱଳ କରୁଥିବା କହିଛନ୍ତି :

ଅନଳ ନୁହଇ ଦେହ ଦହଇ । ଅସ୍ତ୍ର ନୁହଇ ମରମେ ଭେଦଇ
ନୁହଇ ତ ଜଳ ବୁଡ଼ାଏ କୂଳ । ନୁହଇ ମାଦକ କରେ ବିହ୍ୱଳ,
ନୁହଇ ବଡ଼ଶୀ ଗୋ । ବଳେ ମନମୀନ ନିଏ ଆକର୍ଷି ।

ମଦ୍ୟ-ପାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଭାରତୀୟ ହେଲେ ହେଁ ଫାରସୀ ବାତାବରଣର ପ୍ରଭାବ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଶା ସ୍ୱାଧୀନ ହିନ୍ଦୁ ରାଜାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶାସିତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ମୁସଲମାନ ନବାବମାନଙ୍କ ବିଳାସ ଲୀଳା ବିଷୟରେ ଲୋକେ ଅନଭିଜ୍ଞ ନ ଥିଲେ । ମୁସଲମାନଙ୍କର ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ, ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟ ବାହିନୀରେ ମୁସଲମାନ ମାନଙ୍କର ନିଯୁକ୍ତି, ପୁଣି ଉତ୍ତର ଭାରତରୁ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ରୂପେ ଆସୁଥିବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ଫରାସୀ ସଭ୍ୟତା ବିଷୟରେ ଶୁଣି ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଲ୍ଲଜ କରିବାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ମଦ୍ୟପାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସେତେବେଳର ପରିବେଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କୁ ସହଜ ବୋଧ ହୋଇଥିବ ।

ଲାଜ ଭୟ ଛାଡ଼ି, ଜାତି କୁଳ ତ୍ୟାଗ କରି ରାଧା ପରି ପାଗଳିନୀ ହେବା ବୈଷ୍ଣବୀୟ ସାଧନାର ମୁଖ୍ୟ ଆଦର୍ଶ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓ ତାଙ୍କ ପରିକରମାନଙ୍କର ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ନୃତ୍ୟ, ସେତେବେଳର ପୁରୀବାସୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ପରିଚିତ ଦୃଶ୍ୟ ଥିଲା ।

ନରସିଂହ ସେଣ ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭକ୍ତରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ପରକୀୟା ପ୍ରେମକୁ ସାମାଜିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବା ପାଇଁ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ କାଦମ୍ବରୀ ପାନ କରାଇଥିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ମଦନୋନ୍ମତ୍ତା ନାୟିକାର ହାବ, ଭାବ ଓ ଭକ୍ତର ଭାବାବେଗ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ନାୟିକା ପରି ଭାବାବେଗ କାଳରେ ଭକ୍ତ ଶରୀରରେ ଅଷ୍ଟ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ ଜାତ ହୁଏ । ସେମାନେ ମଦ ପିଇ ନାଚିବା ପରି ଢଳି ଢଳି ନାଚନ୍ତି । 'ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗବତ'ରେ ଭକ୍ତମାନେ ଅଲୌକିକ ଭାବାବେଶରେ ବିବଶ ହୋଇ କେତେବେଳେ ରୋଦନ କରନ୍ତି, କେତେବେଳେ ହାସ୍ୟ କରନ୍ତି, କେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦିତ, କେତେବେଳେ ଅଲୌକିକ କଥା କହନ୍ତି, କେତେବେଳେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି, କେତେବେଳେ ତାହାଙ୍କର ଲୀଳାନୁସରଣ କରନ୍ତି, କେତେବେଳ ତାହାଙ୍କୁ ହୃଦୟରେ ଲାଭକରି ଆନନ୍ଦ ନିମିତ୍ତ ତୁଷ୍ଣୀଂ ଭାବ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । (ଭାଗବତ ୧୧/୩/୩୨) । ଭକ୍ତମାନଙ୍କର ଭାବାବେଶର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯେଉଁମାନଙ୍କର ରୋମାଞ୍ଚନରେ ଆର୍ଦ୍ର ଭାବ ଓ ଆନନ୍ଦରେ ଅଶ୍ରୁକଣା ସେମାନଙ୍କ ଭକ୍ତି କି ରୂପେ ଜଣାଯିବ ? ଭକ୍ତି ବିନା ଚିତ୍ତ କି ରୂପେ ଶୁଦ୍ଧ ହେବ ? ଯାହାର ବାକ୍ୟ ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ଓ ହୃଦୟ ଦ୍ରବୀଭୂତ, ଯେଉଁମାନେ ପୁନଃ ପୁନଃ କ୍ରନ୍ଦନ କରନ୍ତି, ହାସ୍ୟ କରନ୍ତି, ଲଜ୍ଜାହୀନ ହୋଇ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଗାୟନ କରନ୍ତି, ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି ସେମାନେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଭକ୍ତ । (ଭାଗବତ ୧୧/୧୪/୨୩/୨୪) । ଭକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୋପୀ ମାନଙ୍କର ଲୀଳାଖେଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓ ତାଙ୍କ ପରିକରବୃନ୍ଦଙ୍କର ଭାବାବେଶ ନୃତ୍ୟ ଦେଖି କବି ତଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

କାଦମ୍ବିନୀ ପାନରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଗୋପୀମାନେ ମଦନ ବିଭୋର କଥା କହିଛନ୍ତି । କବି ଏହାକୁ ପୁରାଣରୁ ଆଣିଥିବା କୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ଏହା କୌଣସି ପୁରାଣର କଥା ନୁହେଁ । ମଦମତ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ କଥାକୁ ବିକୃତ କରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାର ଏହା ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ । କଥାଟି ହେଉଛି - ମଦନ ଜୁଆଖେଳରେ ସବୁବେଳେ ଜିଣେ । ଦିନେ ସେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସଂଗେ ପଶା ଖେଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରେ । ସେଦିନ ଈଶ୍ୱର ପଶାଖେଳରେ ହାରିଯାଇ ନିଜର ପରିଧାନ ବାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବନ୍ଧାଦେଇ ଦିଗମ୍ବର ହୋଇଯାନ୍ତି । ଖେଳ ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ମଦନ ଛିଟ ଓ କଉଡ଼ି ମାଗେ ଶିବ ସେ ସବୁକୁ ନ ଦେଇ ଓଲଟି କଳି କରନ୍ତି । ମଦନ ରାଗିଯାଏ । କୋପାଗ୍ନିରେ ଶଙ୍କର

ଜଳି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାନ୍ତି । ଶିବ ଜଳିଯିବାରୁ ଦ୍ରୌପଦୀ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ କାନ୍ଦିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାନ୍ଦ ଶୁଣି ଅପସରା ମାନେ ସେଠି ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଅଧରାମୃତ ପାନ କରି ଶିବଙ୍କ ଶରୀରରେ ଜୀବନ ପଶେ । କିନ୍ତୁ ତେବେ ବି କାମ ଭୟରେ ସେ ଗୋଟା ସୁଦ୍ଧା ଥରୁଥାନ୍ତି । ଏହି କଳହର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଉମା ନିଜ ଝିଅ ମନ୍ଦୋଦରୀକୁ ମଦନ ସଂଗେ ବିଭା କରାଇ ଦିଅନ୍ତି । ଏହି ବିବାହରେ ଗଞ୍ଜା 'ମଦନ ମୋଦକ' ହେଲା ଯଉତୁକ । ସେଇଦିନୁ ଶିବ ଓ ମଦନ ଏକମନ ହୋଇ ରହନ୍ତି - "ଏ କଥାର ମହିମା ଅନେକ । ଏହାକୁ ଶୁଣିଲେ ସକଳ ବ୍ୟଥା ଦୂର ହୁଏ । ପାପ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୟ ହୁଏ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ମହିମା ହେଉଛି ନାରୀମାନେ ସୁହାଗବତୀ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ପିତା ଘରେ ଥାଇ ବିନା ପତିରେ ପୁତ୍ର ଜାତ କରନ୍ତି । ଏ କଥା ଶୁଣିଲେ ହୁଏତ ଲୋକେ ହସିବେ କିନ୍ତୁ ଏ କଥା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସତ୍ୟ ।" କାବ୍ୟ ଭିତରେ କଥା କହିବାର ରୀତି ବା କଥାକୁ ବିକୃତ କରିବାର ପଦ୍ଧତି ଜୈନ କବିମାନଙ୍କଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ସେମାନେ ରାମକଥା ପରି ପ୍ରଚଳିତ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ବିକୃତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କଥାରେ ରାମାୟଣର ସବୁ ପାତ୍ର ଥିଲେ ହେଁ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ସୀତା ମନ୍ଦୋଦରୀଙ୍କ ଝିଅ ଓ ରାବଣର ପୁତ୍ରୀ । ଜ୍ୟୋତିଷର ମୁଖରୁ ଏକଥା ଶୁଣି ରାବଣ ସୀତାଙ୍କୁ ସମୁଦ୍ରରେ ଭସାଇ ଦିଏ ଏବଂ ଯାହାକୁ ଜନକ ଭୂମି କର୍ଷଣ କରିବା ସମୟରେ ପାଇ ନିଜ କନ୍ୟା ଭାବରେ ପାଳନ କରନ୍ତି । ଏହିପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଋଷି ନାରଦଙ୍କୁ ଜୈନ କବିମାନେ କଳହପ୍ରିୟ ମୁନି ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ବହୁ ବିବାହରେ ସେ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ନରସିଂହ ସେଣ ଜୈନ କବିମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥା ସବୁକୁ ବିକୃତ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନାହାଁନ୍ତି । ତେଣୁ ପଶାଖେଳରେ ହାରି ଶିବଙ୍କର ଦିଗମ୍ବର ହେବା, ଶିବଙ୍କ କ୍ରୋଧାଗ୍ନିରେ ମଦନ ଭସ୍ମୀଭୂତ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମଦନଙ୍କ କ୍ରୋଧାଗ୍ନିରେ ଶିବ ଜଳିଯିବା, ଶିବଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ନାମ ଦ୍ରୌପଦୀ କହିବା, ମନ୍ଦୋଦରୀଙ୍କୁ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ କନ୍ୟା ରୂପେ ଏବଂ ମଦନର ସ୍ତ୍ରୀ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିବା, ଯଉତୁକ ଭାବେ ଗଞ୍ଜା ବା ମଦନ ମୋଦକକୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଏବଂ ଏପରି ଭ୍ରମାତ୍ମକ କଥା ଶ୍ରବଣରେ ପାପବିନାଶ ହେବା ପ୍ରଭୃତି କହି କବି ଯେ କେବଳ ମଦମତ୍ତା ରମଣୀମାନଙ୍କର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ମସ୍ତିଷ୍କର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତା ନୁହେଁ, ଏକାନ୍ତରେ ସମାଜରେ ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି ପ୍ରତି ଥିବା ପରିହାସାତ୍ମକ ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ଗୋପ'କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଉତ୍କଟ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହା ହେଉଛି ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ମଧ୍ୟମରେ ଅଲୌକିକ ଗୋପୀଭାବର ପ୍ରକାଶ । କବି କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅତି ସଚେତନ ଭାବରେ ଗୋପୀଭାବର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ନାୟିକାମାନଙ୍କର ଲୀଳା ଓ ଚେଷ୍ଟା ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ସେ ସମ୍ଭୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଆଦୌ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କର ମତ ହେଉଛି,

ସୁରତି ରସ ଏକ ପରକାର ଅଶେଷ ଅଟଇ ଲୀଳା
ପ୍ରେମ ରସ ଭାବ ଚେଷ୍ଟା କୋଟି କୋଟି କରନ୍ତି ରସିକ ବଳା ।

ଅନ୍ୟସ୍ଥଳରେ,

ନବ ନବ ଭାବ ଅମୃତ ହୁଅଇ ଯେହ୍ନେ ଇକ୍ଷୁ ରସ ସାର
ପୁରାତନେ ଅରୁଚି କରଇ ରତି ରସ ଓହି ପ୍ରକାର ।

ଯେଉଁମାନେ ମୂଢ଼ ଓ ଗୁଆଁର ସେମାନେ ରତିରସରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ମାତ୍ର ସୁବୋଧ ଜନ ରତିରସ ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରେମରସକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ପ୍ରେମରସର ଆଦର୍ଶ ପ୍ରଚାର କରି କବି କହନ୍ତି -

ବୋଧା ପ୍ରେମରସ ଅମୃତ ସମ ଜାଣ । ଚିରକାଳ ସେହୁ ରଖି ପରାଣ,
ମୂଢ଼ଜନ ଭାବଜନ କ୍ଷଣେ କରେ ତୋଷ । ବିଚାରି ତା ଜାଣ ଓହି ଗୁଣ ଦୋଷ ।

ରତିରସଠାରୁ ପ୍ରେମରସର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା କବି ଅନ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ସଂକେତରେ କହିଛନ୍ତି । ଗୋପୀସହ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହେବା ପରେ ସେମାନେ ବୃନ୍ଦାବନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉପଭୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଏକାନ୍ତରେ ପାଇ ପ୍ରେମଶୀଳା, ଭାବବତୀ ଗୋପୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମଦନବିହ୍ୱଳା କରାଇବା ପାଇଁ କେତେବେଳେ ଚୁମ୍ବନ ଦେଇଛି, କେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଶରୀରରେ କୁଚ କଳସ ଲଗାଇଛି, କେତେବେଳେ ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଛି, କେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଅଧରସୁଧା ପାନ କରୁଛି, କେତେବେଳେ ଅଭିମାନ କରି ମିଛେ ହେଁ ରୁଷି ବସୁଛି, କେତେବେଳେ ଅତି ବିକଳରେ ଲାଜରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କୋଳରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଉଛି । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମନରେ ଧଇର୍ଯ୍ୟ ଧରି ଗୋପୀକା ସହ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରି ନାହାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସଂଯୋଗ ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ନାରୀମାନଙ୍କ ହୃଦୟର ଭାବକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବେ ଚିତ୍ରଣ

କରିବାରେ ଆଗ୍ରହୀ ଥିଲେ ହେଁ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ମିଳନର ସ୍ଥୂଳ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । କବି 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ସଂଭୋଗ କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବା ବେଳେ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ଏହାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପ୍ରକୃତରେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । କବି ବୋଧହୁଏ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମହନୀୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ତାଙ୍କୁ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହ ସଂଯୋଗ କରାଇ ନାହାଁନ୍ତି । ଏଥିରୁ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସୁଜ୍ଞାଣ ବା ସୁବୋଧ ନାୟକ ଓ ମୂଢ଼ ନାୟକ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହେଉଛି ମୂଢ଼ ନାୟକ ନାୟିକାର ହୃଦୟ ଦଶା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ତାର ରୂପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଏ । ଅଥଚ ସୁବୋଧ ନାୟକ ନାୟିକାର ଭାବଦଶା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରେ । କବି ଏହାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କହିଛନ୍ତି,

କଳା ମାନସେ ବଢ଼ି ବଢ଼ି କରି ଯେହ୍ନେ ହୁଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇନ୍ଦୁ
ତେବେ ସେ ତାହା ଭୋଗ କରନ୍ତି ସୁଜ୍ଞାଣ ରସିକ ବୃନ୍ଦ
କାମ କଳାମାନ ହୃଦରେ ବଢ଼ି ଯେବେ ହୋଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରସ
ତେବେ ସେ ନାୟକ ଭୋଗ କରନ୍ତି ଅଭିନ୍ନ ରସ ପୀୟୁଷ ।

ନାୟିକାର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାକୁ କବି ରସାଳ ତରୁ ସହିତ ତୁଳନା କରି ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ଦର୍ଶାଇ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ନାୟକ ଲୋଭ ଦମନ କରି ରସାଳ ପକ୍ୱ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷା କରେ· ସେହି କେବଳ ଅମୃତ ରସ ପାନ କରେ । ପ୍ରେମରସର ଏଇ ଆଦର୍ଶ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ପରେ କବି ଏହାକୁ ମୁକ୍ତି ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ନାରୀମାନଙ୍କ ଲୀଳା ଅସାମାନ୍ୟ । ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ନାନା କ୍ରୀଡ଼ାରସ ଦ୍ୱାରା ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ବିବିଧ ପ୍ରକାର ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ମୁକ୍ତି ପରି ଏହା ସକଳ ଭୋଗର ଶେଷ ସୀମା । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହେଲେ ଦୁଃଖ ଓ ସୁଖର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଜାଣି ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ପୁରୁଷର ବିଷୟ ବାସନା ଲୋପ ପାଏ । ସଂସାର ଦୁଃଖରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଗରବର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ସହ ରତି ନ କରି କ୍ରୀଡ଼ା କରିଛନ୍ତି ।

ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ । ସଂଯୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିୟୋଗ ବର୍ଣ୍ଣନା । ନରସିଂହ ସେଣ ସଂଯୋଗର ପୂର୍ବାବସ୍ଥାକୁ ଯେତେ ଆଗ୍ରହର ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ବିୟୋଗିନୀ ନାରୀର ଭାବଦଶାକୁ ସେତେ ମହତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାଁନ୍ତି । ପରଂପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରି ବିରହକୁ ଅଗ୍ନି ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । କାମିନୀମାନଙ୍କର

ବିରହାଗ୍ନି ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ଗାତ୍ରର ସ୍ପର୍ଶରେ କୋମଳ ପଲ୍ଲବ ଶୁଷ୍କ ପତ୍ରରେ ପରିଣତ ହେଉଛି, ଦେହର ଜ୍ୱାଳାକୁ ନିର୍ବାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଯମୁନା ଜଳରେ ସୁକେଶୀ ପ୍ରବେଶ କଲାବେଳେ ଯମୁନାର ପାଣି ଟକଟକ ହୋଇ ଫୁଟୁଛି, ଚନ୍ଦନକୁ ଦେହରେ ବୋଳି ହୋଇ ବିରହ ଜ୍ୱାଳା ନିର୍ବାପିତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ବେଳେ ଚନ୍ଦନ ଶୁଖି ଧୂଳି ହୋଇ ଉଡ଼ିଯାଉଛି । ଏ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତିଶୟୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମହିମା, ପ୍ରିୟା ପ୍ରତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅନୁନୟ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସଂଯମତା ପ୍ରଭୃତି ପାଠ କଲେ ପାଠକର ମନରେ କେବଳ ଗୋଟିଏ କଥା ଆସେ -ଏ ସବୁ ଲୀଳାଧର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ ଲୀଳା । ଏହି ଲୀଳା ସାଗରରୁ ଗୋପୀ ବା ରାଧା ଭାବର ଲୀଳା କଳସ ସଦୃଶ କିଛି ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୁଏ । ଏହି ଲୀଳାର ଆଦି ନାହିଁ, ଅନ୍ତ ବି ନାହିଁ, ଏହି ଲୀଳା ହିଁ ଅଶେଷ । ଲୀଳା ହିଁ ଲୀଳାର କାରଣ ଓ ଲୀଳାହିଁ ଲୀଳାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ଗୋପୀମାନଙ୍କ ଅଶେଷ ଲୀଳା ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିରେ ଲୌକିକ ଲୀଳାର ଆଭାସ ଦେଉଥିଲେ ହେଁ ସହୃଦୟ ଭକ୍ତ ହୃଦୟରେ ଏହା ଅଲୌକିକ ଲୀଳାଭାବ ଜାଗ୍ରତ କରେ । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଗୋପୀମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ମନର କଥା କହିଛନ୍ତି ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ଲୀଳା ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳେ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାକୃତରୁ ଅପ୍ରାକୃତ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ପ୍ରେମ ସାଧନାର ମାର୍ଗ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ଦେଇଛି । କବି ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ 'ଅମରୁ ଶତକ'ର କବିଙ୍କ ପରି ବାଳାର ଅପାଙ୍ଗ ଶର, ମୃଦୁବାଣୀ ଓ ମନୋହର କୁର ଶରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ୱର୍ଗରେ ନୁହେଁ, ନବ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଖୋଜି ଥିଲେ । ପୁଣି ଅଧର ରସ ତୁଳନାରେ ତାଙ୍କୁ ପୀୟୁଷ ରସ ତୁଚ୍ଛ ଜଣା ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ରତି ସୁଖକୁ ସେ ପଞ୍ଚମ ବର୍ଗ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ । ଏ ସବୁରେ ସଂସାର ପ୍ରତି ବାସନା ଓ ଆସକ୍ତି ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରେ ସେ ସୁରତିରେ ଅପ୍ରାକୃତ ରସର ସନ୍ଧାନ କରି ଏହାକୁ 'ମୁକତି' ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ସୁରତି ଆଉ ପ୍ରାକୃତ ସୁଖ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିମାପକ ନ ହୋଇ 'ମୁକତି' ପରି ସକଳ ଭୋଗର ଶେଷ ସୀମାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ସେତେବେଳେ ମନୁଷ୍ୟ ବିଷୟ ବାସନାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ 'ଦୁଃଖ ସୁଖ ତହିଁ କିଛି ନ ବାଧଇ' ଏହିପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ସେତେବେଳେ ସୁରତି କ୍ରୀଡ଼ା ସାଂସାରିକ ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରି 'ସଂସାର ଦୁଃଖ' ଛଡ଼ାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ

ଏବଂ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ, ମୋକ୍ଷ ସଦୃଶ ଚଉବର୍ଗର ସୁଖ ପ୍ରଦାନ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମନରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ରତିରେ ଲିପ୍ତ ନ ହୋଇ କ୍ରୀଡ଼ାରେ ମନୋନିବେଶ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ,

ଧର୍ମ ଅର୍ଥ କାମ ମୋକ୍ଷ ଚଉବର୍ଗ ଦିଅନ୍ତି ବିବିଧ ସୁଖ
ନାନା କ୍ରୀଡ଼ା ରସେ ତେସନ କାମିନୀ ଛଡ଼ାନ୍ତି ସଂସାର ଦୁଃଖ
ମୁକତି ଯେହ୍ନେ ସୁରତି ତେହ୍ନେ ସକଳ ଭୋଗର ଅନ୍ତ
ଦୁଃଖ ସୁଖ ତହିଁ କିଛି ନ ବାଧଇ ନାଶଇ ବିଷୟା ଚିତ୍ତ ।
ନାଗର ବର ଶ୍ରୀ ଦାମୋଦର ଏସନ ମନେ ବିଚାରି
କ୍ରୀଡ଼ା ସେ କରଇ ରତି ନ କରଇ ମନରେ ଧଇର୍ଯ୍ୟ ଧରି ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ରାସଲୀଳା ଶ୍ରେଷ୍ଠ । ସେଥିପାଇଁ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଉଛି ରାସଲୀଳା । ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'କୁ ଅନୁସରଣ କରି କବି ବସନ୍ତ ରାସର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ରାସବର୍ଣ୍ଣନାର ଭାଷାରେ 'ସଂଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ବିବିଧ ଗତି ଦ୍ୟନ୍ତି ଯୁବତୀ ଚରଣ ଚାଳନ ଲୀଳା'ରେ ଥିବା 'ଚରଣ-ଚାରଣ ଲୀଳା'ରେ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ଦେଖି ହୁଏ । ଷୋଳ ସହସ୍ର ଗୋପ ଯୁବତୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବେଢ଼ି ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ପଦ୍ମବନରେ ମଧୁପ ପରି ଏବଂ ତାରା ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରମା ପରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସେତେବେଳେ ଶୋଭା ପାଉଥିଲେ । କିଶୋରୀ ଗୋପୀମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପୁଷ୍ପମାଳା ଦେଇ ବରଣ କଲା ପରେ ରାସକେଳି ପାଇଁ ମଣ୍ଡଳୀ ରଚନା କଲେ । ବୃନ୍ଦାବନର ମଧ୍ୟଭାଗ । ଚାରିଆଡ଼େ ଚନ୍ଦ୍ର କିରଣ । ଧୀରେ ଧୀରେ ମଳୟ ପବନ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଛି । ଭୃଙ୍ଗୀର ଝଙ୍କାର, କୋକିଳର ସ୍ୱର ସମସ୍ତ ଜଗତକୁ ମୁଗ୍ଧ କରି ରହିଛି । ମୃଦଙ୍ଗ ଘାତ ତାଳ ଭେଦରେ, ସୁସ୍ୱର ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯୁବତୀଙ୍କ ସହ ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ନୃତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ଅପୂର୍ବ । କଟି ମେଖଳାର ମୃଦୁଧ୍ୱନି, ମୁକ୍ତାହାରର ଚଳନ ଓ କୁଚଦେଶ ଉପରେ ଅଞ୍ଚଳରେ କ୍ରୀଡ଼ା ଓ ମୁଖ କମଳରେ ଅଳକାର ଲୀଳା ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶୋଭା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ରାସ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ହେଉଛି ଗୋପୀମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦୋଷ ଦେଖାଇ ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପରିହାସ କରୁଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାର

ଉତ୍ତର କେବଳ ମନ୍ଦ ହାସ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଦାନ କରୁଛନ୍ତି । ରାସ କ୍ରୀଡ଼ା କଲାବେଳେ ଯୁବତୀ ନାରୀ ଏବଂ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବେଳେ ବେଳେ ଭେଟ ହୋଇଯାଉଛି । ଦେହରେ ଦେହ ଘଷି ହୋଇ ସେମାନେ ବାଟ ଛାଡ଼ି ଦେଉଛନ୍ତି ।

ପରମ ସୁଖେ ମୁଖେ ମୁଖ ଲଗାଉ ଅଛନ୍ତି ହରି
ଚୁମ୍ବନ ସଙ୍ଗ ଅଧର ଗୋଳ ଭାବେଣ କରେ ମୁରାରୀ
ନିତମ୍ବ ବାସ କରେ ଉଶ୍ୱାସ ପରିହାସେ ବନମାଳୀ
ହସିଣ ଗୋପୀ ଅଧର ଚାପି ଭାବେଣ ହୁଅନ୍ତି ଚଳି

.....

ନୃତ୍ୟର ଛଳେ ଅଜାଗେ ହେଲେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରେ ବେଗେ
ଚମକି ଗୋପୀ ହୃଦୟେ କମ୍ପି କି କି ବୋଲେ ଅନୁରାଗେ
ଗୋପ ବନିତା ବିଜୁଳି ଲତା ମୁକୁନ୍ଦ ମେହ ଆକାର
କୃଷ୍ଣ ଲୁଚନ୍ତି ଗୋପୀ ଦୃଶନ୍ତି ପୁଣି ଦିଶେ ବେଣୁଧର ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚାରି ପଟେ ଗୋପୀମାନେ କୁଣ୍ଡଳୀ ପରି ନୃତ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ତାହା କାମରଥର ତୋରଣ ପଥରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବା ଦର୍ପଣମାଳା ପରି ଶୋଭା ପାଉଛି । ଜଣେ କୃଷ୍ଣ ସହିତ ଷୋଳ ସହସ୍ର ନାୟିକାର ନୃତ୍ୟ କରିବା 'ଭାଗବତ'ରେ ନାହିଁ । 'ଭାଗବତ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅନନ୍ତ ମାୟାଯୋଗ ବଳରେ ଷୋଳ ସହସ୍ର ରୂପ ଧାରଣ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋପୀ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋବିନ୍ଦ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଭାଗବତ'ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାୟାରୂପ ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ ରୂପର କଥା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚାରିପଟେ କୁଣ୍ଡଳାକୃତି ଗୋପୀମାନେ ନୀଳପର୍ବତ ଚାରିପଟେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ପାଚେରୀ ପରି ଶୋଭା ପାଉଛନ୍ତି । 'ଗୋପ' ପରି 'ଭାଗବତ'ରେ ମଧ୍ୟ କୁଚମଣ୍ଡଳରୁ ବସ୍ତ୍ର ଖସିଯିବା, କରତାଳ ଦେଇ ନାଚିବା, ସ୍ୱେଦସିକ୍ତ ମୁଖ, କବରୀରୁ ଖସି ପଡୁଥିବା ଫୁଲମାଳ, ଅସମ୍ଭାଳ କଟି ମେଖଳା ଏବଂ ଶରୀରରୁ ଖସି ପଡୁଥିବା ବସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ନରସିଂହ ସେଣ ରାସକୁ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ ସହ ଯେପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ତାହା 'ଭାଗବତ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମଝିରେ ରଖି ଗୋପୀମାନେ ମଣ୍ଡଳାକାରରେ ନୃତ୍ୟ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ବୁଲିବା ପରି ଦେଖାଯାଇଛି :

ମଧ୍ୟେ ଶ୍ରୀହରି ଗୋପୀ ମଣ୍ଡଳୀ ଚକ୍ର ଆକାରେ ବୁଲୁଛି
ତର୍ଜନୀ ଧରି କିସେ ମୁରାରୀ ସୁଦରଶନ ବୁଲାଉଛି,

ଗୋପୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସମସ୍ତଙ୍କ ହାତରେ ଖଣ୍ଡିଏ ଖଣ୍ଡିଏ କାଠି ଅଛି । ନୃତ୍ୟର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଭଂଗୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଗୋପୀଙ୍କ ଜଘନ ବେଶକୁ କାଠି ଦ୍ୱାରା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛନ୍ତି ଓ ଗୋପୀ ପଛକୁ ଚାହିଁ ସେହି କାଠିକୁ ନିଜ କାଠି ଦ୍ୱାରା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । କାଠିରେ କାଠି ବାଜି ମଦନଙ୍କ କୁସୁମ ଧନୁର ଟଙ୍କାର ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଉଛି -

ଗୋବିନ୍ଦ ଖେଳେ ଜଘନ ସ୍ଥଳେ କାଠି ଛୁଆଇଁ ହସୁଛି,

....

ପଛକୁ ଚାହିଁ ଗରବ ବହି କାଠିରେ ମାନ ଦେଉଛି ।

ତାଳ ପଇଠି କାଠିକି କାଠି ବାଜି ଶବଦ କରୁଛି,

କି ସେ ଅତନୁ କୁସୁମ ଧନୁ ଗୁଣ ଟଙ୍କାର କରୁଛି ॥

ଏହିପରି କେତେବେଳେ ଗୋପୀମାନେ ବସିବା ଠାଣିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚାରିପଟେ ବୁଲୁଛନ୍ତି ତ କେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ଗୋପୀ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୋପୀର ଚାରିପଟେ ଚକ୍ରାକାରରେ ବୁଲୁଛି ଓ କେତେବେଳେ କନକ କରୀ ପଦ୍ମ ଫୁଲ ଉପରକୁ ଟେକିବା ପରି କୌଣସି ଗୋପୀର ପିଠି ପଟକୁ ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଗୋପୀ ପାଦ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛି ।

ନୃତ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ପାଇଁ ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ଥିବା ମଧ୍ୟ 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରୁ ଜଣାଯାଏ । 'ଗୋପକାବ୍ୟ'ରେ ରାସ ନୃତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ସେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନୃତ୍ୟର ଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହେଉଛି ଗୋପୀମାନଙ୍କର ପୁଂଚିଖେଳ । ଓଡ଼ିଆ ଢଗଢମାଳିକୁ କାବ୍ୟ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେବାପରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନୃତ୍ୟକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନୃତ୍ୟ ସହ ସମାନ ଆସନ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଚ୍ଚି ଖେଳ ବେଳେ ଜଣେ ଜଣକର ସମବୟସୀ ସଖିକୁ ଡାକିବା, ବସ ବସ ବୋଲି କହିବା ଓ ଏକାବେଳକେ ଖେଳ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇ ପାଦର ଚଞ୍ଚଳ ଗତି ଓ ନୂପୁର ନାଦରେ ଦାଣ୍ଡ ମୁଖରିତ ହେବାର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆର ପରିଚିତ । ନରସିଂହ ସେଣ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲେଖିଛନ୍ତି-

ବୟସ ମତେ କାମ ଉଦ୍ଧତେ ଦୁଇ ଦୁଇ ଜନ ମିଳୁଛି

କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲୁଚି ଖେଳନ୍ତି ପୁଚି ବସ ବସ ଜେ ବୋଲୁଛି

ଚଞ୍ଚଳ ପାଦ ନୂପୁର ନାଦ ବୃନ୍ଦା ବିପିନ ପୂରିଛି,

କିଙ୍କିଣୀମାଳା ମୁଖର ଲୋଳା ରୁଣୁ ଝୁଣୁ ଧ୍ୱନି କରୁଛି ।

କର କଙ୍କଣ ଶୁଭେ ରୁଣଝୁଣ ଭୁଜ ଯୁଗଳ ଚଳୁଛି

ହେମ ମୃଣାଳ କମଳ ଦଳ ବେନି ସଙ୍ଗେ ଶୋଭା ମିଳୁଛି ।

ଚଂପକ ଫୁଲ କଳିକା ତୁଲ ଅଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଚ ଦିଶୁଛି
ରତି ନାୟକ ପଞ୍ଚଶାୟକ ତେସନ ମନ ଧ୍ୱଂସୁଛି ।
କାମିନୀ କର ହୃଦୟ କ୍ଷୀର ମଛି ସ୍ନେହ ଜାତ କରୁଛି,
ଯେବଣ ଘୃତ ଜାଣେ ତୁରିତ ମଦନ ଅନଳ ପୂରିଛି ।
କୁଚ ଯୁଗଳ ପଦ୍ମ ମୁକୁଳ ଖେଡ଼ରସ ରଙ୍ଗେ ଚଳୁଛି
କାମର ଭେଳା କୁମ୍ଭ ତରଳା ଲହରୀ ଲହରୀ ଖେଳୁଛି ।
ମୁକୁତାହାର ଗଙ୍ଗାର ଧାର ଶିବ ଶିରରୁ କି ପଡୁଛି
ବାତେ ଚଞ୍ଚଳ ଦିଶେ ତଳ ଢଳ ଜଗତ ମନ ହରୁଛି ।
କର୍ଣ୍ଣେ କୁଣ୍ଡଳ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଦୁଇ କତିକି ଢଳୁଛି,
କି ସେ ଜଳେ ଗୁରୁ ଶୁକ୍ରମେଳେ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଚଳୁଛି,
ଅପାଙ୍ଗ ଲୀଳା ସ୍ମିତ ମୁଖମାଳା ଦୁଇ କତିକି ଦେଖୁଛି
ଶାୟନ ଗଣେ ବାମ ଡାହାଣେ କାମୀ କି ବିନ୍ଧି ଶୁଖୁଛି ।

ନାରୀର ସୁରତ କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ମୁକ୍ତି ସହ ତୁଳନା କରି ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରେମମାର୍ଗରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପକ୍ଷ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ମାର୍ଗରେ ନାୟିକା ବା ପ୍ରେମିକା କେବଳ ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର । ତାହା ସହିତ ସ୍ଥୂଳ ଭୋଗ ବା ଶାରୀରିକ ସଂଭୋଗକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସାଧନା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ଅଧ୍ୟାତ୍ମରେ ବାସନାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଅତଏବ ପ୍ରେମମାର୍ଗୀ ସାଧନାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି କାମୀର ନାରୀ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ହେବା ଉଚିତ । ଏହି ଆକର୍ଷଣରେ ଉଭୟ ମନ ଓ ହୃଦୟ ନିଜର ପ୍ରେମତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ତନ୍ମୟ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ମିଳନ ଶରୀର ସୁଖ ପରି କ୍ଷଣିକ ନୁହେଁ । ଏହା ହେଉଛି ଚିରନ୍ତନ । ଏହି ସମ୍ମିଳନ ଦେଶ ଓ କାଳାତୀତ । ଏଥିରେ ମିଳୁଥିବା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ତତ୍ତ୍ୱର ସାକ୍ଷାତ୍ ଦର୍ଶନର ଆନନ୍ଦ କୌଣସି ଭାବେ ତିରୋହିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଦର୍ଶନ ସତ୍ୟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାନବର ହୃଦୟ ଭିତରେ ଯେତେ ପ୍ରେରଣା ଅଛି ସବୁ ସେହି କେନ୍ଦ୍ରପ୍ରତି ଅର୍ପିତ ହୋଇଯାଏ । ପ୍ରେମିକା ଓ ପ୍ରେମିକର ସମ୍ମିଳନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକ । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ସୁରତିକୁ 'ସଂସାର ଦୁଃଖ ନିବାରଣକାରୀ ଶକ୍ତି', 'ସକଳ ଭୋଗର ଅନ୍ତ', 'ଦୁଃଖ ସୁଖ ତହିଁ କିଛି ନ ବାଧଇ' ପୁଣି 'ଚିତ୍ତରୁ ବିଷୟାସକ୍ତି ନାଶ' କରେ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ କବି ପ୍ରେମମାର୍ଗୀ ସାଧକ ଥିଲେ । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଯୋଗର

ପରିଭାଷା ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାରର ପରିଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସାଦୃଶ୍ୟକୁ କବି ଯେଉଁ ସବୁ ପଂକ୍ତିରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ନିମ୍ନଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ : ସୃଷ୍ଟିରେ ଥିବା ବ୍ୟାପକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନାରୀର ରୂପ ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ କବି ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ନାରୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହ ସାଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ମାର୍ଗରେ ବିଶ୍ୱରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ପ୍ରକାଶ ବା ଚୈତନ୍ୟ ଜ୍ୟୋତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାନବର ହୃଦୟରେ କେନ୍ଦ୍ର ବିନ୍ଦୁ ସଦୃଶ ବିଦ୍ୟମାନ, ଆତ୍ମାର ପରମାତ୍ମା ସହ ମିଳନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜୀବ ହେଉଛି ପରମାତ୍ମାଙ୍କର ଚିଦ୍ ଅଂଶର ସଂଜ୍ଞା । ଜୀବର ପରମାତ୍ମା ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ପ୍ରେମିକ ଓ ପ୍ରେମିକାର ଆକର୍ଷଣ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ଗୋପୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମିଳନ ଓ ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଆତ୍ମାର ପରମାତ୍ମା ସହିତ ମିଳନ ହେବାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଏବଂ ବିରହର ବ୍ୟଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏଠି ଗୋପୀମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ଜୀବ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପରମାତ୍ମା ।

ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ମାର୍ଗରେ ଶରୀର ଓ ମନକୁ ବହୁଭାବରେ ନିବୃତ୍ତ କଲାପରେ ସାଧକ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚେ ଯାହାକୁ ମୋକ୍ଷ କୁହାଯାଏ । ମୋକ୍ଷରେ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ହିଁ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରେମ ପଥର ପଥିକ ମଧ୍ୟ ପରିଶେଷରେ ଏପରି ଏକ ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚେ ଯେଉଁଠି ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ମିଳେ ଏବଂ ଯେଉଁଠି ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ଆଉ ଫେରିବା ଆବଶ୍ୟକ ହୁଏ ନାହିଁ । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଏହାର ପାଞ୍ଚୋଟି ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ତୁଳନା ହେଉଛି ରସାଳ ତରୁ । ନାୟକ କୋଳରେ ନାୟିକା ଥିଲେ ତାହାର ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଭାବ ଜାତ ହୁଏ । ଏହା ହେଉଛି ରସାଳତରୁର ଅଙ୍କୁର ସଦୃଶ । ପ୍ରେମିକର ଚାଟୁବାଣୀ, ନାନାପ୍ରକାରର ପ୍ରେମ ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ସାନିଧ୍ୟ ନାୟିକା ହୃଦୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ମୁକୁଳ ଜାତ କରେ । ଏସବୁକୁ କବି ବସନ୍ତ ଋତୁର ପିକରବ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ବାତ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁର ସମନ୍ୱୟରେ ରସାଳ ତରୁ ମୁକୁଳିତ ହୁଏ । ରସାଳର ମୁକୁଳ ବା କଞ୍ଚା ଚୂତ ଆହାର କଲେ ପେଟ ତ ପୂରେ ନାହିଁ ବରଂ ଏହାର କଷା ସ୍ୱାଦରେ ଅରୁଚି ଜାତ ହୁଏ । ସେହିପରି ନାୟିକା ଭୋଗ ପାଇଁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନାୟକ ଯଦି ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ସେ ନିରାଶ ହୁଏ । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସାଧକ ପରି ପ୍ରେମରସର ସାଧକ ମଧ୍ୟ ହୃଦୟର ବ୍ୟାକୁଳତା, ଲୋଭ

ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଦମନ କରି ପାରିଲେ ଶେଷରେ ସୁପକ୍ୱ ଚୂତ ସଦୃଶ ଅମୃତରସ ଭୋଗକରେ । 'ପଦ୍‌ମା ବତ୍'ର କବି ଜାୟସୀ ଏହି ପ୍ରେମମାର୍ଗକୁ ପାଞ୍ଚୋଟି ସମୁଦ୍ର ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବର ପରିସ୍ଥିତି । ଏହି ସମୁଦ୍ରରେ ବୁଡ଼ିଗଲେ ଆଉ ଉଦ୍ଧାର ହୁଏ ନାହିଁ । କ୍ଷୀର ସମୁଦ୍ର ହେଉଛି ସଂସାରର ତିରସ୍କାର । ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସତ୍‌ଗୁଣ ଅଛି ସେମାନେ କେବଳ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରନ୍ତି । କ୍ଷୀର ସମୁଦ୍ରରେ ଭୋଗର ଆକର୍ଷଣ । ଏଥିରେ ମନ ବାନ୍ଧି ହୋଇଗଲେ ଯୋଗ ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଦଧି ସମୁଦ୍ରରେ ପ୍ରେମାଗ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ । ସାଧକର ମନ ଏଥିରେ ଥରେ ପଡ଼ିଗଲେ ଜଳି ପାଉଁଶ ହୋଇଯାଏ । ଉଦଧି ସମୁଦ୍ର ତପ୍ତ କଡ଼େଇରେ ପ୍ରାଣୀର ଜୀବନ ପରି ପ୍ରେମିକର ହୃଦୟ ଛଟପଟ ହୁଏ । ଶେଷ ସମୁଦ୍ର ହେଉଛି ସୁରା ସମୁଦ୍ର । ଏ ସବୁ ସମୁଦ୍ର ପାର ହେଲାପରେ ସାଧକ ସୁରା ସମୁଦ୍ରରେ ପହଞ୍ଚେ, ଯେଉଁଠି ତାକୁ ପ୍ରେମୋନ୍ମାଦ ମିଳେ । କବି ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କର ଲୋଭ ସହିବା ଏବଂ ଜାୟସୀଙ୍କର ମନକୁ ସଂଯମ କରିବାରେ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରି କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ହୃଦୟର ଧୈର୍ଯ୍ୟଗୁଣର ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ନାୟିକା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସାନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରି କାମ ଭାବରେ ଆକୁଳ, ମନରେ ଛନ୍ନ ଛନ୍ନ ଭାବ, ରତିପାଇଁ ଚରମ ଉତ୍ସୁକତା, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମନର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧାରଣ କରି ଗୋପୀକା ସହ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା କରି ନାହାନ୍ତି ।

ମାଲିକ ମହମ୍ମଦ ଜାୟସୀଙ୍କ ପରି କବି ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରେମ ଯୋଗ ମଧ୍ୟରେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଯୋଗର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ଜାୟସୀଙ୍କ ପରି ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରେମ ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମର ସମ୍ବାନାର୍ଥକ ଶବ୍ଦ ସବୁକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଗୋପକାବ୍ୟ'ରୁ ଯେଉଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସୂଚନା ମିଳେ ସେଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ କବି ନରସିଂହ ସେଣ ସହଜଯାନ ସିଦ୍ଧଙ୍କ ପରଂପରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ସହଜିଆ ବୌଦ୍ଧ ଓ ସହଜିଆ ବୈଷ୍ଣବ ଏବଂ ସମକାଳୀନ ସୁଫୀ ମତର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଏଥିରେ ଈଶ୍ୱର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରେମିକା ସଦୃଶ । ଏ ସବୁ ସଂପ୍ରଦାୟର ସାଧକମାନେ ଏଥିରେ ଏକମତ ଯେ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ସ୍ତ୍ରୀ ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ବଳି ପ୍ରେମମୟ ମଧୁର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ପ୍ରତୀକର ବ୍ୟଞ୍ଜନାଦ୍ୱାରା ପ୍ରେମମାର୍ଗର ସାଧକ ଯେପରି ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ ହୁଏ, ସେହିପରି ପ୍ରେମ କାବ୍ୟର କବି କବିତା ରଚନା କରେ । ପ୍ରେମ ମାର୍ଗରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରତୀକ ସବୁଠାରୁ ବଳି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି

ମାର୍ଗରେ ତପସ୍ୟା ଓ ଯୋଗ ସହ ରସଭୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ମାର୍ଗରେ ଯେପରି ତପସ୍ୟା ଓ ଯୋଗସହ ପରମାତ୍ମାର ମିଳନର ଆନନ୍ଦ ଥାଏ, ସେହିପରି ପ୍ରେମ ମାର୍ଗରେ ବିରହାଗ୍ନି ସହିତ ପ୍ରେମ ରସର ମଧୁରତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ।

ଏ ସବୁ ବ୍ୟତୀତ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ଏପରି କେତେକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅଛି ଯାହାକି ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟମାଳାରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ସେଥିରୁ ପ୍ରଥମ ହେଉଛି ପଦ୍ୟକୁ ଗଦ୍ୟ ଭାବରେ ଲେଖିବା । ଗୋପୀ ଚରିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ କବି ଗାଉଛି, ଯୋଖୁଛି, ରଖୁଛି, ଜଡୁଛି, ଶିଖୁଛି ପ୍ରଭୃତି କ୍ରୀୟାକୁ ବାକ୍ୟର ଶେଷରେ ରଖି ଛନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ଚାରୋଟି ବାକ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପଦ । ବାକ୍ୟର ଅକ୍ଷର ସଂଖ୍ୟା କେତେବେଳେ ସାତ, କେତେବେଳେ ଆଠ, କେତେବେଳେ ନଅ । ଏହିପରି ବିସମ ଅକ୍ଷର ବିଶିଷ୍ଟ ବାକ୍ୟ ସବୁକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପଦ । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପଦ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଉଛି :

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପଦ ପାଡୁଛି
ମନରେ ରସ ଜଡୁଛି
ଇସି ଇସି ମୁଖ କରୁଛି
ହିଆରେ ଚାପୁଡ଼େ ମାରୁଛି ।

ଏହିପରି ଚୌରାଳିଶ ପଦରେ 'ଗୋପୀ ଚରିତ ବୋଲି' ରଚନା । ଏସବୁ ବାକ୍ୟ ଗଦ୍ୟନୁହେଁ, ପଦ୍ୟ ବି ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟର ଆତ୍ମା ଧରି ପଦ୍ୟ କଳେବରରେ ଏହା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ରେ ଏ ପ୍ରକାର ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ରହିଛି । ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି'ର ଲେଖକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ବେଳେ 'ଗୋପ ଚରିତ'ରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେଲେ ହେଁ ଚାରୋଟି ବାକ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ପଦରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି ।

ଶେଷରେ କ୍ରିୟା ରଖି ପାଦ ରଚନା କରିବା ପ୍ରତି କବିଙ୍କର ବିଶେଷ ମୋହ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ବୟସ ବୋଲି ବା ରାସର କେତେକ ଅଂଶକୁ ଏହାର ଉଦାହରଣ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ପଦ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି -

ବୟସ ମତେ କାମ ଉଦ୍ଭବତେ ଦୁଇ ଦୁଇ ଜନ ମିଳୁଛି
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲୁଚି ଖେଳନ୍ତି ପୁଚି ବସ ବସ କେ ବୋଲୁଛି ।

ସେହିପରି ରାସଲୀଳାରେ ମଧ୍ୟ କବି -

ଗୋପୀକାବାଳୀ କରି କୁଣ୍ଡଳୀ ବଦନ ପଂକ୍ତି ମୋହୁଛି,
କି କାମରଟେ ତୋରଣ ପଥେ ଦର୍ପଣ ମାଳା ଶୋହୁଛି ।

ପ୍ରଭୃତି ପଦ ଯୋଜନା କଲାବେଳେ କ୍ରିୟାକୁ ଶେଷରେ ରଖି ପଦ ଗଠନ କରିଛନ୍ତି ।

'ଗୋପ' କାବ୍ୟର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟାଂଶକୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗ କରି କବି ପାଠକ ମନରେ ଭାବର ନିବିଡ଼ତା ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରକାର ପ୍ରୟୋଗର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରୂପେ 'ତୋଳ ସଖି ତୋଳ', 'ସେ ଯେ ଏଇ ଏଇ' ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଇପାରେ । ଫୁଲତୋଳା ବୋଲିରେ ସଖି ସଭାକୁ ଫୁଲ ତୋଳିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଫୁଲର ନାମ କହିବା ପୂର୍ବରୁ ସେ 'ତୋଳ ସଖି ତୋଳ' ଏହି ବାକ୍ୟାଂଶର ସଂଯୋଜନା କରିଛି । ଏହା ହେଉଛି ବାକ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପାଦ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ସେଇ ଫୁଲର ଗୁଣ, କ୍ରିୟା ଓ ଶୋଭା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଗୋଟିଏ ପଂକ୍ତି ହେଉଛି -

ତୋଳ ସଖି ତୋଳ କଣ୍ଟି ସେବତୀକି
କାମ ମୋହ ବାଣ ମନ୍ଥଇ ମତିକି ।

ଚାଚେରୀ ଖେଳରେ 'ତୋଳ ସଖି ତୋଳ' ପରିବର୍ତ୍ତେ ରହିଛି 'ସେ ଯେ' । ଫୁଲ ସବୁ ତୋଳି ସାରିଲା ପରେ ସେ ସବୁକୁ ଗୋପୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଂକାରରେ ପରିଣତ କରି ସଜାଇ ହୋଇଛନ୍ତି, ଯେପରିକି କର୍ଣ୍ଣରେ ଖଞ୍ଜାଇ ହୋଇଥିବା କର୍ଣ୍ଣିକାର ତାଟଙ୍କର ଆକାର ଧାରଣ କରିଛି । ନାଗେଶ୍ୱର ହୋଇଛି ମେଖଳା, କୁରୁବେଲି ଫୁଲରେ ଚାମର । ଏହିପରି ଫୁଲରେ ଚୁଡ଼ି, ଫୁଲରେ ତାଡ଼ ଓ ଫୁଲରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଳଂକାର । ଫୁଲରେ ସଜେଇ ହୋଇ ସେମାନେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ଫୁଲମାଳ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଭା ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ଭାବନାକୁ ରୂପଦାନ କରିବା ପାଇଁ କବି ପ୍ରତିପଦର ଆରମ୍ଭରେ 'ସେ ଯେ' ଏହାର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି :

ସେ ଯେ ଏ ବଚନ ବୋଇଲା,
ତାର ନେତ୍ରଜଳ ନେତ୍ରେ ମାଇଲା ।
ସେ ଯେ କୃଷ୍ଣ ଦେଖିବା ସ୍ଥାନେ ଥାଇ,
ସେ ଯେ ସଖିକି ତୋଷେ ଫୁଲ ଦେଇ । ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହିପରି ଆଉ ଗୋଟିଏ ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି 'ଏଇ ଏଇ' । ନୃତ୍ୟକ୍ଳାନ୍ତା ଯୁବତୀସବୁ କାଦମ୍ବରୀ ପାନ କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । ଏଇ ଅବସରରେ

କବି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି 'ଏଇ ଏଇ ' । ମଦ ପିଇ ମତ୍ତ ହେବାର ପରିବେଶ ସହ 'ଏଇ ଏଇ' ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାଠକକୁ ଯେ କେବଳ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଗୋପୀମାନଙ୍କ ପରି ପାଠକ ବା ଶ୍ରୋତା ମଧ୍ୟ 'ଏଇ ଏଇ' ରବରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦର ପୂର୍ବର 'ଏଇ ଏଇ'ର ସଂଯୋଗ ପାଠକର ସୁପ୍ତ ଭାବରାଜିକ ଉଦ୍ରେକ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଉଦାହରଣ ପାଇଁ ଏହି ବୋଲିର କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ନିମ୍ନରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଉଛି :

ଏଇ ଏଇ ବୃକ୍ଷ ଆରୋହି ଗୋପୀକା ବନେ ପାଡ଼ନ୍ତି ବାରୁଣୀ ସୁରା
ମଦନ ମତ୍ତେ ଘୂମିତ ଲୋଚନ ବହିଛନ୍ତି ଯୌବନ ଭାରା ।
ଏଇ ଏଇ ପତ୍ର ପାତ୍ର କରିଣ ପିବନ୍ତି ସୁନ୍ଦରୀ ବିବିଧ ବାରୁଣୀରସ
ପିବ ପିବ ବୋଲି ସଖୀ ଭାଷନ୍ତି ମନରେ ଲଭି ହରଷ ।
ଏଇ ଏଇ ରତି କାଳେ ଯେହ୍ନେ ଅଧର ପଲ୍ଲବ ମଧୁର ରସରେ ତୋଷେ
ତେସନ ଆନନ୍ଦ ଲଭନ୍ତି କାମିନୀ ଲୟ ଘେନି ମନ ମିଶେ ।

'ଗୋପ' କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଗୋପୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଗାହା । ଗୋପୀ କହୁଛି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାର ଉତ୍ତର ଦେଉଛନ୍ତି । ଗୋପୀ ଓ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟର ଭାବନା କେବଳ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, କାବ୍ୟକୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଚିତ୍ର ରୂପ ମିଳିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକର ଏହା ହେଉଛି ଆରମ୍ଭ । ପୁଞ୍ଚି ଖେଳରେ, ରାସ ନୃତ୍ୟରେ, ଫୁଲ ତୋଳାରେ ଓ କାଦମ୍ବିନୀ ପାନରେ ଯେଉଁ ନୃତ୍ୟ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ତାର ବିକାଶ ହୋଇଛି ଗୋପୀ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ । ଗୋପୀଙ୍କ ଗାହା -

ପୁରୁଷ ହୃଦୟ ଅତି ହିଁ ଗଭୀର ଯେହ୍ନେ କ୍ଷୀର ସିନ୍ଧୁ ନୀର,
ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରସ ଦିଏ ଆଦ୍ୟନ୍ତ କବହୁଁ ନୋହେ ନ ସ୍ଥିର ।

ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉକ୍ତି ହେଉଛି-

ଉଦୟ ଅସ୍ତକାଳେ ଏକଇ ଭବ ଚନ୍ଦ୍ରବହେ ସୁଧାର ସମାନ
ଚକୋରୀ କି ତୋଷଇ ଏକ ରସେ କରାବଇ ଅମୃତପାନ ।

ଏ ସବୁ ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ 'ଗୋପ'ର କବି ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଥମ । ଗାଁ ଗହଳିରେ କୁମାର ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ପର୍ବରେ କୁମାରୀମାନଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ ଖେଳ ହେଉଛି ପୁଚି । ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଯେ

ବହୁଦିନୁ ପ୍ରଚଳିତ ଏକଥା ନରସିଂହ ସେଣ ତାଙ୍କ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି । ରାସଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାର ନୃତ୍ୟର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଯେ କେବଳ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ତାହା ନୁହେଁ, ସେଥିରେ ଲୋକ ପରମ୍ପରାର ବହୁ ବିଭାଗ ମିଶ୍ରିତ । ଫୁଲ ତୋଳା ବର୍ଣ୍ଣନା ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ପରେ ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ଧନଞ୍ଜୟ ପ୍ରଭୃତି କବି ସେମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ ସବୁରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ 'ତୋଳ ସଖି ତୋଳ' ଉକ୍ତିର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଫୁଲ ତୋଳାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର ଶାବ୍ଦିକ ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ଲୋପ ପାଇ ଯାଇଛି । ଏ ଭାବରେ ନରସିଂହ ସେଣ ପ୍ରଥମ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କବି । କୃଷ୍ଣ ଓ ଗୋପୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ସେ ଯେଉଁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରଥମ । ତାଙ୍କର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ, ଯମୁନା, ବୃନ୍ଦାବନ, ବାରୁଣୀ ପାନ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ । ଦୀନକୃଷ୍ଣଙ୍କର 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'ର ଯମୁନା ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପରେ ଗୋପର ଯମୁନା ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରଭାବ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କର 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟମାଳାର ମୂଳ ସୂଚନା ଯେପରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ସେହିପରି ତାଙ୍କ 'ଗୋପ' କାବ୍ୟ ହେଉଛି ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ କୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟ ତଥା ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ମୂଳଦୁଆ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ ଜୟଦେବ ଓ କୃଷ୍ଣକଥାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରସିକ କବି । ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ 'ଭାଗବତ'ର କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ସେ ଗଢ଼ିଲେ ତାଙ୍କର 'ଗୋପ' ସଉଧ । ଏଥିରେ ଥିବା ଚିତ୍ରମାଳା ବିଶେଷ ଭାବେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସାଶ୍ରିତ ହେଲେ ହେଁ କବିଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚାୟକ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଜଣେ ଲେଖକର ପରିଚୟ ଗୋପ କାବ୍ୟର ଭାଷାରୁ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । କବି କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ରଜଭାଷାର କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ସନ୍ନିବେଶ କରି ସେ ସମୟର ସମୃଦ୍ଧ ବ୍ରଜବୋଲି ସାହିତ୍ୟ ସହ ନିଜର ପରିଚୟ ଥିବା ପ୍ରମାଣ କରନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଫୁଲନ୍ତ, କରସି, କେବଣ, ଯେଣ୍ଡେ, କଇସନ, ଅଇସନ, ଅବହୁଂ, ଗାବହିଂ, କରାବଇ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନତାର ସ୍ପର୍ଶ ଆଣେ । କବି ନରସିଂହ ସେଣ ଏକାଧାରାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜୟଦେବ, ବିଦ୍ୟାପତି, ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଓ ସୁଫୀକବି ଜାୟସୀ । ସେ ପ୍ରେମମାର୍ଗର ପ୍ରଥମ କବି ପୁଣି

ରୀତି ମାର୍ଗର ପ୍ରଦର୍ଶକ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୌକିକ ଓ ଅଲୌକକ ଲୀଳାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କରି ସେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରାର ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ସେ ଜୟଦେବ, ବିଦ୍ୟାପତି ଓ ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରେମ ବନ୍ୟାରେ ଯେପରି ନିମଜ୍ଜିତ କରିଥିଲେ, ସେହିପରି ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରଭୃତି କବି ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ-ଗାଥାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଲୋକପ୍ରିୟ କରି ପାରିଥିଲେ । ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ନୂଆ ନୂଆ ଉପାଦାନ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନୂଆ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା କରିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେବ ।

-୦-